



جديد بديا®
jadidpdf.com

تأليف
فريدريش فون ديرلاين

الحكاية الخرافية

نشأتها - مناهج دراستها - فنيها



مراجعة
الدكتور غز الدين اسماعيل
أستاذ الأدب العربي في جامعة القاهرة

ترجمة
الدكتورة نبيلة ابراهيم
أستاذة الأدب الشعبي في جامعة عين شمس

دار القلم
بيروت - لبنان

يمكنكم تحميل المزيد من الكتب الرائعة والحصرية
بحجم خفيف جدا على مكتبة جديد بدف
<https://jadidpdf.com>

الحكاية الخرافية
نشأتها ، مناهج دراستها ، فنياتها

يمكنكم تحميل المزيد من الكتب الرائعة والحصرية
بحجم خفيف جدا على مكتبة جديد بدف
<https://jadidpdf.com>

DAS MARCHEN

هذه ترجمة كتاب

FRIEDRICH VON DER LEYEN

تأليف

الطبعة الاولى

نيسان — ابريل — ١٩٧٣

« فريدرش فون دير لاين » استاذ ألماني كرس حياته لدراسة الادب الشعبي على أسس علمية دقيقة للغاية ، وله في ذلك أبحاث كثيرة على جانب كبير من الاهمية . وقد أستحوذت الحكاية الخرافية على أكبر قدر من جهوده ، فله في ذلك أبحاث عدة نخص بالذكر منها هذا الكتاب الذي قمنا بترجمته وكتاب آخر ظهر في مجلدين عام ١٩٥٣ ، ١٩٥٤ تحت عنوان : « عالم الحكاية الخرافية » . كما أنه قام بالإشراف على موسوعة ضخمة بلغت الأربعين جزءا تحت عنوان : « الحكاية الخرافية في الادب العالمي » . وقد خصص كل جزء منها لعرض أهم الحكايات الخرافية لدى كل شعب من شعوب العالم على وجه التقريب كما قدم في نهاية كل جزء بيانا وافيا عن هذه الحكايات وطريقة جمعها ، وأهم خصائصها التي تعد انعكاسا لخصائص شعبها .

وأهم ما يلفت النظر في هذا الكتاب ، ان المؤلف استطاع . عن طريق البحث العلمي الدقيق - ان ينقل الادب الشعبي بصفة عامة ، والحكاية الخرافية بصفة خاصة ، من المفهوم الضيق للادب الشعبي الذي سيطر على العقول زمنا طويلا الى المفهوم الواسع العميق . فاستطاع بذلك أن يسمو بالادب الشعبي من حيث القيمة الفنية الى مستوى الادب الرسمي .

أما منهج الكتاب فيمكننا أن نلخصه فيما يلي :

اولا : عرض شامل لاهم الابحاث الخاصة بالحكاية الخرافية منها : الاثروبولوجي والنفسي والتاريخي والادبي . وقد نوه الباحث بجهود أفراد من العلماء الذين اهتموا بدراسة الحكاية الخرافية دراسة علمية دقيقة .

ثانيا : دراسة اصول الحكايات الخرافية . وقد دفع بهذا الكاتب الى أن يغوص في معتقدات البدائيين ودياناتهم وتصوراتهم ومعتقداتهم ، فالحكاية الخرافية ، قدم الانسان ، واذا شاء الباحث أن يصل الى

الصورة الاولى للحكاية الخرافية ، لا بد له من أن يمسك بأول الخيط ، فيثقب عنها بين جوانب الحياة البدائية . وقد استطاع الباحث ان يطلعنا من خلال هذا الفصل على نماذج متعددة للاشكال الاولى للحكاية الخرافية، التي تطورت عنها الحكاية الخرافية الفنية ذات الشكل المحدد . وليس من شأن هذا الفصل ان يتعد بالدارس عن الحكاية الخرافية بوصفها انتاجا ادبيا ، بل هو على العكس « يبين لنا أن الحكاية الخرافية لا تنفصل عن الاشكال الاخرى من اشكال التعبير عن الروح الانساني ، وانها تضع الاساس الذي يستمد منه الادباء ابداعهم » . (الترجمة ص ١١٣) .

ثالثا : البحث في شكل الحكاية الخرافية وروايتها .

لما كانت الحكاية الخرافية في صورتها الاولى مجرد خبر أو مجموعة من الاخبار التي تتصل بتجارب روحية ونفسية عاشتها الناس منذ القدم ، فقد حرص الناس على الاحتفاظ بها وعلى نقلها عبر الاجيال عن طريق الرواية الشفوية . وليس في وسع كل شخص أن يقوم بعملية الرواية ، وانما هو الشخص الذي يجمع بين موهبة الحفظ ومتعة الرواية في آن واحد ، أي أنه الشخص الذي يمتلك طاقة فنية تعادل تلك الطاقة التي يمتلكها كاتب القصة على سبيل المثال . ومن هنا ندرك أن الرواية لها أثرها الكبير في خلق الحكاية الخرافية ، بل في خلق اي نوع ادبي شعبي آخر . وليس هذا معناه ان القاص حر في تأليف الحكاية وفقا لاهوائه ، وانما هو مقيد بقوانين شكلية وموضوعية خضعت لها الحكاية الخرافية منذ القدم وما تزال تخضع لها حتى اليوم . وبعد ذلك يتعرض المؤلف لدراسة هذه القوانين الشكلية والموضوعية دراسة تفصيلية . ولما كانت الحكاية الخرافية ذات صلة من حيث الشكل والموضوع بالاسطورة والحكاية وحكاية البطولة، فقد وجد المؤلف المجال مناسباً لعقد مقارنات طريفة بين الحكاية الخرافية وبين كل نوع من الانواع الاخرى . وبذلك استطاع المؤلف ان يميز كل نوع وأن يحدد مجانه النفسي والفني من ناحية ، وان

يطلعنا على الصلة الجوهرية بين هذه الانواع من ناحية أخرى .

رابعا : الحكاية الخرافية عند شعوب الحضارات المختلفة .

إذا كانت الحكاية الخرافية قد تطورت واكتمل شكلها الفني عن طريق الرواية ، فإن هذا التطور يتمثل في اقوى صورة لدى شعوب الحضارات المختلفة . وقد بدأ المؤلف بتقديم نماذج لهذا الخلق الفني المكتمل عند شعوب البحر الابيض المتوسط . فاستهل ذلك ببابل ومصر وروما ، وبلاد الاغريق . ثم أفرد فصلا كبيرا لدراسة الحكاية الخرافية الهندية والصينية ، وبالمثل للحكاية الخرافية العربية مقارنة بينها وبين الحكاية الخرافية الهندية بصفة خاصة . ثم ختم المؤلف بحثه بدراسة للحكاية الخرافية الاوروبية ثم الحكاية الخرافية الالمانية .

وانى هنا تنتهي فصول هذا الكتاب الذي يعده مؤلفه ليس سوى مدخل لدراسة الادب الشعبي عامة ، والحكاية الخرافية بصفة خاصة . وقد طبع هذا الكتاب عدة طبعات ، فقد ظهرت الطبعة الاولى عام ١٩١٢ ، والثانية عام ١٩١٧ ، والثالثة عام ١٩٢٥ ، أما الطبعة الرابعة والاخيرة التي قمنا بترجمتها فقد ظهرت عام ١٩٥٩ . ولما كان الكاتب يعمل في هذه الاثناء في نشر موسوعته الضخمة « الحكاية الخرافية في الادب العالمي » ، فقد أتاحت هذه الفرصة للكاتب أن يغير في طبعات كتابه تغييرا جوهريا .

هذا وقد أضفنا الى الكتاب عدة « هوامش » من شأنها أن تقدم ملخصا جوهريا للغاية لبعض الحكايات الخرافية وان تفسر بعض الاصطلاحات .

وإذا كنا تقدم اليوم للقارئ العربي هذا البحث العلمي العميق ، فنحن نأمل ان يحوز رضاه ، وأن يهتدي بمنهجه العلمي في دراسة الادب الشعبي حتى تكون دراستنا لادبنا الشعبي ذات اصل راسخ تصل الى اعماق اعماق تعبيرنا الادبي .

نبيلة ابراهيم

مدخل

يستم عصرنا أكثر من دى قبل بالحضارات القديمة ، فحياة ما قبل التاريخ وعلم الآثار القديمة يقدمان لنا شواهد رائعة لعصور سحيقة فى التقدم . فنحن نعرف آثارا بابلية ومصرية جديرة بالاعجاب ، كما نمالك شواهد ذات قيمة لاقصى ما وصلت اليه حضارة كريت ، هذا الى جانب البحوث الجديدة التي اكتشفت تصاوير كاملة للعصر الحجري يرجع تاريخها الى عشرات الالاف من السنين . كل هذه الآثار تعجب لها وندهش لنسوج فنا واشكالها وبنائها . حقا ان الزمن يفصلنا عن مبدعات الروح الانساني المبكرة التي تبرز أمامنا ، اذ اصبح الكثير منها غريبا علينا ، كما ظل الكثير منها بعيدا فى مغزاه عن ادراكنا .

وكننا سنرى هنا أن الكلمة أقوى من الحجر ، وان اعمال الشعراء المجهولين فى وسعها ان تصمد أمام مئات بل ألوف من السنين ، وما نزال فى عصرنا تنبض بالحياة . فما حكاه الانسان ذات يوم عن الآلهة والابطال والانسان فى بلاد دجلة والفرات والنيل ، ما يزال بعضه يعيش حتى اليوم فى حكايتنا الخرافية . أما بالنسبة للعصر الحجري فنحن لا نعرف ما اذا كان صيادو هذا العصر - الذين نقف أمام نساويرهم مبهوتين - قد حكوا حكايات خرافية . ومع ذلك فنحن نعرف شيئا عن تصوراتهم العقيدية الساذجة . وقد انعكست بعض هذه التصورات مرة أخرى فى الحكايات الخرافية . ومثال ذلك الاعتقاد فى القوى التي تستكن فى الصورة .

ان الحكاية الخرافية ترجع بنا الى عصور تسبق كل تاريخ مدون ، كما أنها ترجع بنا الى بداية الفن الشعري ، والى عالم آخر من الفكر والاعتقاد والحق والدين . وطبيعي أنه لا يحق لنا ان نعمم هذه الدعوى على الحكايات الخرافية جميعها ، بل انها لا تنطبق على الكثير منها .

والذي يحق لنا أن نقبله هو أن قدرا ضئيلا من الحكايات الخرافية يرجع في صورته الحالية الى العصور البالغة في القدم وسوف نألف - أكثر من هذا - أن نرى التصورات القديمة تنعكس في اجزاء من الحكاية الخرافية وفي بعض موضوعاتها . او اننا سوف نرى ان التصور الكامل للعالم على نحو ما تعبر عنه الحكايات الخرافية ينطق في كثير من جوانبه برأي الشعوب في طبيعة هذا العالم .

على أن الحكاية الخرافية لا ترجع بنا الى الازمنة الماضية فقط ، فما نعهده اليوم قديما موغلا في القدم ما يزال يكون حتى اليوم في بعض الحضارات البدائية مضمون الفكر والعقيدة . فاذا تحدثنا هنا عن « البدائيين » ، فلا يصح أن يحمل هذا اللفظ في طياته معنى معيناً . فنحن نعرف اليوم من خلال الدراسات الشعبية المقارنة ، ومن خلال أبحاث علم الاديان ، ان ما يبدو غير منطقي من أفكار الشعوب الفطرية، وما يبدو سخفا وخرافة من آرائهم ، كثيرا ما يكون شاهدا على وجهة نظر عميقة في طبيعة الاشياء ، وفي الطبيعة والعالم . ولا يغيب عنا أننا - في عصرنا الحاضر - كثيرا ما نشكو من ضياع الافكار المنطقية فيما يختص بالتأمل الحقيقي للكون .

على انه يجب أن نحذر انفسنا من ان نرى في الحكاية الخرافية شاهدا على حكمة عميقة ، وعلى ادراك خفي لجوهر الحياة . كما يجب ان نحذر انفسنا من القول ان الحكايات الخرافية جميعها ترجع الى عصر قديم يسوده الغموض ، فبعض هذه الحكايات لم تتخذ صورتها التي تبدو عليها اليوم الا في عصور متأخرة ، اذ ان الخيال اليقظ الذي يمتلكه القصاصون الموهوبون ، والمتعة في التشكيل والتزيين بل القصد الى التعلم احيانا ، كل هذا غير من شكل الحكاية الخرافية . ومع ذلك فان أقدم الحكايات الخرافية التي وصلت الينا مكتوبة ، تدل بحق - عند مقارنتها بعضها ببعض - دلالة تثير الدهشة على ان الكثير منها قد احتفظ بشكله من غير تغيير كبير عبر الاف السنين . فنحن نملك حكايات خرافية لبابل ومصر يرجع تاريخها الى ما قبل

ثلاثة آلاف سنة قبل المسيح ، كما ان أقدم حكايات الهند والصين نشأت في الالفى سنة ق.م. ثم تبع ذلك ظهور بواذر للحكايات الخرافية عند اليهود وفي بلاد الاغريق . وكثير من هذه الحكايات تتعرف عليه دون مشقة في الحكايات الخرافية المعاصرة .

ولقد كانت انحكاية الخرافية ترتبط دائما بالاساطير وحكايات انبطولة ، كما انها اقتحمت عالم الشعر الرسمي وعالم القصص والملاحم والروايات فاضفت عليها كلها حيوية خاصة وجدة .

ومن السهل أن نعثر على بذور الحكاية الخرافية في جميع أنحاء الارض ، فنحن نعثر عليها عند شعوب الحضارات القديمة ، كما نعثر عليها عند البدائيين في عصرنا الحاضر . وقد كانت بعض الشعوب تمتلك موهبة خاصة في خلق الحكاية الخرافية مثل الهنود والعرب والكتيين ، اذ صاغوها في آكل صورة فنية لها ، كما غدوها بخيالهم وكسوها بالبهاء والروعة . وفي وسعنا - من خلال حكايات هذه الشعوب - ان نستخلص كثيرا من خصائص هذه الشعوب وطبائعها وأفكارها الخاصة وتاملاتها . ومهما ظلت الحكاية الخرافية واحدة في عمومها فان كل شعب يحكيها - على انرغم من ذلك - بطريقة مختلفة، بل اتنا في عصرنا الحاضر نحكيها كذلك بطريقة مختلفة ، وربما أدت محاولة استنباط وجوه الاختلاف البارزة في حكايات شعبين من الذموب ، الفرنسي والاماني مثلا ، تمهيدا لابراز المعالم المختلفة لشخصية كل شعب - - ربما أدت هذه المحاولة الى نتائج مثمرة .

ولقد اكتسبت الحكايات الخرافية الهندية والعربية والكلتية في انصور الوسطى وما تلا ذلك من مئات السنين شهرة واسعة في جميع انحاء العالم فامتزجت بمجموعات الحكايات الخرافية عند الشعوب الاخرى ، تكاملت على أخصاب شعرها وادبها . وطبيعي اتنا لا نستطيع ان نعد هذه الشعوب مصدرا للحكايات الخرافية بأسرها ، فكما أنه ليس هناك شعب من الشعوب - في حدود ما نعرف اهمل الحكاية الخرافية اهمالا تاما ، كذلك نشأت عند معظم الشعوب بعض

الحكايات الخرافية الغنية ببنيتها ، وقد انتشرت هذه الحكايات عبر حدود المكان الذي نشأت فيه ، وكل من يتتبع انتقال الحكايات الخرافية تفصيلا من بلد لآخر يللمس شيئا من طريقة التأثير الادبي للحكاية الخرافية . وهذه الوسيلة بعينها هي التي تمكن الباحث من ان يستخلص مجموعة من القوانين الادبية ، وعددا وفيرا من الخصائص القومية ، وذلك عن طريق دراسته للتطورات المختلفة التي تعتري المادة الادبية نفسها عند بعض الشعوب ، وكذلك عن طريق ادراكه لمدى قوة الشعوب المانحة وعجز الشعوب المستقبلية أو مقدرتها على التحويل .

ان المشكلات العديدة التي نواجهها في دراسة الحكايات الخرافية ليست يسيرة ، ولم يحل منها حتى الان سوى قدر ضئيل . ومنذ عشرات السنين وأبحاث الحكايات الخرافية في حركة دائبة موقفة في كثير من البلدان ، على أن ثروة الحكايات الخرافية هائلة للغاية الى درجة أن فردا واحدا لا يمكنه ان ينقب عنها ، ومن ثم ينفرد بدراستها . ونذلك فان الباحث يحسن صنعا اذا توجه الى أعمال الآخرين ، والى دليل الحكايات الخرافية في البلاد الاخرى . والى مختصراتها ثم الى مضمونها ، وان يكن ذلك عن طريق الترجمات ، اذ انه من السهل كل السهولة أن تضع همزة الوصل بين الحكايات القديمة وتلك التي ما تزال تعيش بيننا اليوم .

وبمرور الزمن التوت وسائل البحث كثيرا وتشتتت . وقد تبين خطأ بعض هذه الوسائل ، في حين قدمت لنا الوسائل الاخرى دفعة واحدة ملاحظات عميقة تثير اندهشة . وكذلك المسائل التي طرحتها البحث العلمي لم تبق كما هي . وفي رأينا ان كل مسألة من هذه المسائل — ولا يحق لنا أن نتغافل عن الموضوعات الاساسية المطروحة للبحث في هذه المسائل — تنتهي بنا الى البحث في مقوم من مقومات الحكاية الخرافية وحول شكلها وطريقة انتشارها وغير ذلك ، فلا بد ان نضعها في طليعة المسائل كلها .

ونود أن نسير في كتابنا هذا وفق المنهج التالي :

أن نبدأ بفصل تمهيدي من شأنه أن يوضح لنا تاريخ البحث في الحكايات الخرافية والمشكلات التي تعرض لها هذا البحث . ثم نحاول في الفصل التالي أن نتبين اصول موضوعات الحكايات الخرافية ، وذلك من خلال تصورات كل عصر ومعتقداته وتقاليده ونظمه ، بخاصة عصور الشعوب الاولى . ثم نحاول أن نتبين هذه الموضوعات من خلال نماذج قليلة للحكايات الخرافية وطريقة التغير . ثم نلحق هذا بفصل من شأنه أن يهتم بشكل الحكاية الخرافية وطريقة انتشارها . وسوف نجد في ذلك فرصة سانحة لان نميز بين اثنكاية الخرافية وبين قريباتها من الانماط الشعبية الاخرى ، مثل الحكاية الشعبية وحكاية البطولة وحكاية الالهة والاسطورة وحكاية الحيوان .

وبعد هذا الفصل الواسع الشامل ، نود أن ندرس الحكاية الخرافية عند بعض الشعوب ، وبالتالي فنحن نتجه الى الحضارات القديمة لنبحث عن آثار الحكايات الخرافية عند البابليين والمصريين وعند الهنود والاعريق والرومان . ولما كان الهنود قد استحوذوا على مكانة خاصة في العمل على نشر حكاياتهم الخرافية فقد شئنا ان نفرد لذلك فصلا خاصا . وهناك سبب آخر أفسحنا من اجله فصلا كبيرا للحكاية الخرافية جميعها في بلاد الهند . وما تزال مناقشة هذه المسألة حتى اليوم ذات اهمية كبيرة ، ذلك لان الهند تعد بحق مصدرا كبيرا تدفق منه الكثير من الحكايات الخرافية ، ولن لم تكن المصدر الوحيد . والى جانب الحكايات الهندية نود ان ندرس الحكايات الخرافية الصينية .

والطريق يقودنا بطبيعة الحال من الهند عبر الفرس الى العرب . أما كيف تألفت المجموعة الكبيرة لحكايات الف ليلة وليلة ، ومن أي انحضارات استمدت حكاياتها الخرافية ، وكيف مزجت بين المادة العربية والمادة الفارسية ، ثم صنعت بعد ذلك فنا جديدا ممتازا - فهذا ما وجدناه محلا للنقاش وفقا للبحث السليم .

وبعد ذلك نود أن نعرض بإيجاز لخصائص الحكايات الخرافية عند

الشعوب الأوروبية ، ونختتم ذلك بنبذة مختصرة عن تاريخ الحكايات الخرافية الألمانية . وبعض الحكايات الخرافية الأوروبية يرجع الى العصر الجرمانى ، او هي ترجع كلية الى العصر الهندوجرمانى البالغ في القدم . وكذلك تركت الحروب الصليبية وفروسية العصور الوسطى آثارها فى الحكايات الخرافية الأوروبية . ثم كان للطبقة البرجوازية التي عاشت فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر اثر له دلالتة . وتبع ذلك أثر آخر ادبى كبير تركته حكايات الجن الفرنسية .

وفى العموم فنحن نهدف الى عرض الحكايات الخرافية عند بعض الشعوب والحضارات عرضا سريعا شاملا ، ومنهجنا فى ذلك الايجاز لا الاسهاب ، اذ انه من الميسر - من خلال المجموعة الهائلة التي تحمل عنوان « الحكايات الخرافية فى الادب العالمى » والتي اكتملت فى واحد واربعين جزءا - معانة تلك التجربة ، تجربة التعرف على الحكايات الخرافية فى خصائصها المميزة لها عند بعض الشعوب ، الامر الذي لم نتعرض له فى هذا الكتاب الا بالوصف .

وعلى ذلك فان طريقنا يبدأ بتاريخ البحث فى الحكايات الخرافية ، ثم يتجه فيسير فى خط مستقيم مبتدئا من بداية التاريخ والشعوب البدائية ، ومتجها الى حضارات الشرق القديمة ، ثم يعود الى أوروبا حيث ينتهي عند احكايات الخرافية الألمانية . ونحن نشعر بالنقص المنيب فى بحثنا هذا من حيث اننا اضطررنا الى اغفال الحكايات الخرافية فى بلاد كثيرة أو اننا اكتفينا بالإشارة اليها فقط . على اننا نأمل على الاقل أن نعرض - من خلال بعض الامثلة - بعض الاسس ، وان نبرز خصائص الحكاية الخرافية وأن نشير الى اهم الشعوب التي كانت لها قيمة كبيرة فى تراث الحكايات الخرافية .

وبعد .. فهذا الكتاب يصح ان يعد مدخلا فحسب ، الامر الذي من أجله أهملنا كل التعليقات . حقا اننا التزمنا الى حد كبير بالتنوية بنتائج الابحاث القيمة ، بل اننا اشرنا بين الحين والآخر الى النتائج

التي نـم تدون في صراحة . ولقد جمعنا كل الاعمال التي ندين لها
باشارات هامة في فهرس مختصر على أننا لا ندعي بهذا كمال عملنا ،
وانما قصدنا بذلك أن نحيل القاريء المستمتع الى الاعمال التي تتيح
فرصة الاستمرار في البحث في كل سهولة وبكل ثقة .

الفصل الاول

ظرو بعث الحكاية الخرافية

والهدافها

الحمد لله

والصلاة والسلام على من لا نبي بعده

أما بعد

فيما يختص بالبحث الجاد في الحكايات الخرافية يمكننا أن نرجع الى الوراء ما يقرب من قرن ونصف قرن حينما اهتم « الاخوان جرم » في تعليقهما على مجموعتهما « حكايات الاطفال والبيوت » وبالبحث عن أصل الحكايات الخرافية نفسها ومجموعاتها فهي معروفة لدينا قبل هذا التاريخ بزمان طويل . وعلى الرغم من أن الحكايات الخرافية كوفحت بما فيه الكفاية بوصفها حكايات العجائز ، فانها مع ذلك ظلت محتفظة بحيوتها وجدتها عبر الاف السنين .

ويبدو أن الحكاية الخرافية عاشت عصر ازدهار في القرن السادس قبل لمسيح في كل من بلاد الاغريق والهند . أما عصر الازدهار الثاني — وهو يعد بحق أروع عصور ازدهارها — فهو الذي عاشته الحكاية الخرافية في عصر الحروب الصليبية في اقرن الحادي عشر وما تلا ذلك من القرون ، ففي هذا الوقت ظهرت المجموعات الكبيرة للحكايات الخرافية في الشرق ونخص بالذكر منها مجموعة « ملتقى التيارات لمختلف الحكايات » للشاعر الكشميري « سو ماديوا » ، كما تطورت في هذا العصر في مصر مجموعة حكايات ألف ليلة وليلة حتى استقرت على الصورة التي هي عليها الان . أما في الغرب فان مجموعات الاناشيد الاندية الكبيرة قد تضمنت الكثير من الحكايات الخرافية والاساطير والحكايات الشعبية ، ونخص بالذكر منها الاناشيد الشهيرة التي ترجع الى اقرن الثالث عشر تحت عنوان « أعمال الرومان » « Gesta

Romanorum » « والاساطير المذهبة » « Legenda Aurea »

وسرعان ما ظهرت — الى جانب هذه المجموعات التي ذاعت باللغة اللاتينية — أعمال باللغات الشعبية . ومنذ بداية القرن الثالث عشر أخذت تظهر في ايطاليا مجموعات عدة من القصص والحكايات الخرافية، كما احتوت مجموعة « دي كاميزون » Decamerone لبوكاشيو

Boccasio على مادة وفيرة من الحكايات الخرافية . وقد ظل تأثير المجموعات الايطالية الشهيرة قويا فيما بعد زمنا طويلا ، بل ان « الاخوين جرم » تأثرا بها بعد ذلك كذلك ، بالاخص بمجموعة

« ثلاث عشرة ليلة ممتعة » لـ « استرابارولا Straparola » الذي كان يعيش في « كارافاجيو » بانقرب من « كريمونا » . وقد ظهرت هذه المجموعة فيما بين ١٥٥٠ — ١٥٥٤ م محتوية على عدد هائل من الحكايات الخرافية . وكذلك تأثر الاخوين بمجموعة « بنتاميروني » Pentamerone التي احتوت على خمسين حكاية خرافية لشاعر نابولي « جيتام باتستا بازيل » الذي توفي عام ١٦٣٤ م (١) . وتتميز مجموعة « بازيل » بأنها كتبت باللغة العامية كما انها تحتوي على اضافات قليلة على النقيض من مجموعة « سترابارولا » . على أن لغتها كثيرا ما تكون سوقية شاذة .

وبعد ذلك بسنوات قليلة — قبل أن تظهر مجموعات « الاخوين جرم » ظهرت في فرنسا احدى مجموعات الحكايات الخرافية الشهيرة واسمها « حكايات أمي لوى » لـ « شارل بيرو Charles Perrault » وقد استمد « بيرو » حكاياته من الشعب ولكنه أضفى عليها طابعا فنيا غنيا بالرشاقة ورهافة الحس . وهذا وقد تركت حكاياته هذه مرة أخرى أثرها في الشعب . بل ان عددا هائلا من الحكايات الخرافية الالمانية قد تأثر بمجموعة « بيرو » ، نذكر من ذلك على سبيل المثال حكاية « ذات الرداء الاحمر » وحكاية « الوردة الشائكة » ثم حكاية « الذئب والنعاج السبع » . وعلى أثر ذلك ظلت الحكايات الخرافية تظهر على ائدوام في فرنسا ، تؤلفها السيدات بصفة خاصة . وقد ضمت هذه الحكايات بعضها الى بعض في مجموعة رائعة تكون في النهاية واحدا وأربعين جزءا ، وأطلق عليها اسم « مجمع الجان » . على ان الكثير من هذه الحكايات لم يكن حكايات خرافية شعبية بالمعنى الصحيح ، وانما هي حكايات مخترعة أو حكايات قديمة صيغت صياغة جديدة . على أنها تحكى بطريقة شائكة مشبعة في الغالب بأسلوب فن « الروكوكو » اى المبالغة في التصوير ، الى درجة أنها تركت أثرها في حكايات الشعب الخرافية اثراتجة حينذاك .

١ — فكرت دائرة معارف « بروكهاوس » انه توفي عام ١٦٣٢ م . (المترجمة)

ثم كان القرن الثامن عشر ، عصر العقل والاستتارة ، وان يكن كذلك عصر السحر والذوق المرفه . ولم تكن الحكاية الخرافية تتلاءم كلية مع مزاج هذا العصر ، على الرغم مما ظهر فيه من مجموعات كثيرة ، ذلك لان الحكاية الخرافية ليست منطقية وانما هي خيالية ، وهي غير غنية بالمتغزى ولا يسودها نظام ، وانما هي فيما تبدو خلط لا شكل له ولا بنية . ومن هنا كانت الحكاية الخرافية التي حكاها الصبية في مصانع الاعمال اليدوية ، وبالمثل حكايات الامسيات في مغازل القرى ، ذات بنية تختلف عن بنية الحكايات التي ظهرت في مجموعات هذا العصر . واذا كان لا بد للحكاية الخرافية من أن تصمد أمام ذوق العصر ، فلا بد من ان تحتوي على مغزى ، ولا بد من أن يصبح اللا معقول فيها معقولا ، كما لا بد أن ينتظم الخلط في شكل شائق منظم .

وقد سار البحث حينذاك في طريقتين . وقد اختار « موزويس Musaus » — الاستاذ بجامعة فيمر (١) — أحدهما . فقد جمع الحكايات الخرافية من الشعب وحكاها ثانية بطريقة ساخرة متروية ، ثم جعل ما فيها من عناصر خيالية وأمور خارقة للطبيعة تظهر بوصفها مجرد شيء عرضي ، كما حاول بعد ذلك أن يضمها مغزى بأن أضاف إليها مثلا اخلاقية يقتدى بها ، تماما كما صنع « ييرو » من قبل . ومع ذلك فيمكننا أن نقرأ اليوم حكايات « موزويس » ، ذلك لان جوهرها صادق كما ان الانسان يحس في وضوح ما فيها من نفعة شعبية ، الى درجة أن الاسلوب الساخر والحكمة المقحمة لا يسيئان إليها الا قليلا . وعلى العكس من ذلك حاول « فيلاند » أن يشق طريقا اخر . فقد أخضع مادة الحكاية الخرافية للصياغة الشعرية وأكسبها رشاقة وسهولة وسحرا . ومع ذلك فان أشعاره لا تعيش بيننا اليوم الا نادرا ، كما أننا لم نعد تقريبا نلمس فيها اثرا للحكايات الخرافية القديمة .

١ — مدينة فيمر الشهيرة التي كانت زمنا طويلا مركزا للعلوم والآداب وعاش فيها جونته معظم حياته وتوفي بها . (المترجمة)

اما استخدام جوته للحكاية الخرافية فقلما يخرج بها عن حدودها ،
فكم اثبت في هذا المجال أنه وريث عصر الروكوكو وأنه في نفس
احد اتباع « هيدر » (١) ومرهص بظهور الرومنتيكية .

لقد استمع جوته الى امه وهي تحكى له كثيرا من الحكايات
الخرافية ، مثل حكاية العائن الذي تزوج بالاميرة ، وحكاية حدائق
الجان التي تختال روعة ، والتي سمح لطفل مفضل ان يراها مرة ،
مرة واحدة فحسب ، ثم ضل طريقه بعد ذلك اليها . كما عرف حكاية
الجبل الممغنط الذي كان يجتذب السفن اليه ، كما كان يجتذب الحديد
والمسامير ، وكذلك حكاية الاميرة التي كانت تخدمها أياد بلا
شخص .

كل هذه الحكايات تكون جزءا من مادة الحكايات الخرافية القديمة
وهي ما تزال تروى وتنتشر حتى اليوم . ولكن حينما رسم جوته
الحكاية الخرافية ، كان يتبع في أغلب الاحيان منهج عصره ، أى منهج
فيلاند من قبل . فقد حكى حكاية أماديس الجديدة شعرا ، كما
اخترع غير ذلك من الحكايات وأطلق عليها اسم الحكايات الخرافية ،
ومثال ذلك حكاية « ميلوزين » الجديدة ، وحكاية « باريس »
الجديدة . وهذه الحكايات تنبض فناورقة ، كما أنها تفيض بالسحر
وان شاع فيها جو الحزن القاتم ، ومع ذلك فهي بالتأكيد صور غنية
بالفن ، وتخلو من العبارات التقليدية ، كما تخلو من الجو الطفولي .

ولم يكتب جوته هذه الحكايات من أجل الحكاية الخرافية ذاتها ،
وانما لغرض عميق تخفيه بين سطورها . وفي هذا نجد جوته أقرب
الى الرومنتيكية من القرن الثامن عشر . وأكثر ما يتضح هذا في

١ - هيدر : شاعر ومفكر ألماني ، ولد عام ١٧٤٤ . تقابل مع جوته وهو صغير فسي
شعرا سبورج فترة قصيرة استطاع فيها ان يوقظ في نفس جوته الاحساس بمغزى
الادب الشعبي . وله ضمن أعماله الكبيرة مجموعة من الأغنيات الشعبية
التي جمعها من أفواه الشعب . (المترجمة)

٢ - فيلاند أديب ألماني ولد عام ١٧٣٢ وتوفي عام ١٨١٢ . ومن بين أعماله الأدبية
مجموعة من الحكايات ، احتذى جوته أسلوبها . (المترجمة)

حكاية الافعى الخضراء ، وحكاية زهرة السوسن الجميلة ، وهي ضمن مجموعة « ألوان من حكايات الترفيه عند المهاجرين الالمان » .

واذا كان « موزويس » ومعاصروه في القرن الثامن عشر ينظرون الى الحكاية الخرافية بوصفها عبثا غير معقول فان « جوته » كان على العكس من ذلك تماما : اذ أن الحكاية الخرافية عنده هي بعينها الحكمة واذا كنا نحن لا نعرف مصدر هذه الحكمة ، فان هذا لا يرجع الى بلاهة في الحكاية الخرافية ، وانما يرجع الى احساسنا البليد . هذا انعمق بعينه الذي تتسم به الحكاية الخرافية ، والذي لا يدرك بالعقل وانما بالحدس فحسب ، هو الذي أثر في العصر الرومنتيكي بأسره ، كما اثر بطريق غير مباشر في شعر القرن التاسع عشر ، بل انه يبدو لنا أن الجزء الاكبر من الحكايات الخرافية الفنية ما يزال متأثرا بهذا الوضع الجديد للحكاية الخرافية .

وقد نرى « نوفاليس » فكرة « جوته » هذه عن الحكاية الخرافية، اذ كان يرى أن الحكاية الخرافية تعد أسمى صورة للادب بوجه عام . ويشتمل هذا في ادق صورة في حكاية « البصيلة والدم الوردى » وهي احدى حكايات (تعاليم سايس) (١) . ولما كان العلم كله ، ومتاعب الحياة بصورها المختلفة ، تنتهي بنا كلها الى حكمة طفولية والسى ادراكه سخف الحياة ، ولما كانت الحكاية الخرافية تحكى عن هذا الحكم فانها لذلك تعد أسمى صورة شعرية وأقدمها .

ومن جهة اخرى فان هذا الرأي الذي ظهر في القرن الثامن عشر تغلبت عليه آراء أخرى كان لها أكبر الاثر . واول من امسك بخيط هذه الآراء ، كما امسك به في مجالات أخرى ، هو (هرذر) . قال : « ان الحكايات الشعبية بأسرها ، ومثلها الحكايات الخرافية والاساطير هي بكل تأكيد بقايا المعتقدات الشعبية ، كما انها بقايا تأملات الشعب

١ - سايس مدينة مصرية قديمة كانت تقع في الوجه القبلى . ولشبلر شعر فيها تحت عنوان « صورة مدينة سايس المظلمة » . (المترجمة)

الحسية وبقايا قواه وخبراته ، حينما كان الانسان يحلم لانه لم يكن يعرف ، وحينما كان يعتقد لانه لم يكن يرى ، وحينما كان يؤثر فيما حوله بروح ساذجة غير منقسمة على نفسها » . ومعنى هذا أن الحكاية الخرافية ليست بثرثرة عجائز لا منطق لها ، ولا هي اختراع صرف ، وانما هي ملك للشعب وتاج قواه الشعرية .

وقد تحول « هيردر » نفسه فيما بعد عن انحكاية الخرافية . ذلك لان الحكاية الخرافية ثر ، ولم يكن يجذبه في قوة آنذاك سوى الشعر الذي كان يرى فيه اللغة الام للجنس البشري .

على أن « جوته » الشاب كان الوريث الاول « لهردر » ، فلقد أضنى على قصة فاوست وهي بعد في صورتها القديمة Urfaust (١) الانفعالات التي تفيض بها الحكاية الخرافية من مرح وجنون غريب وحزن عميق بالغ ، يردد اصدااء احساسات اشعب القديمة كلها ، المظلمة والقاسية على السواء . ونحن نشير هنا الى ما اقتبسه جوته من فاوست القديم من حكايات خرافية ، كحكاية البرغوث الذي أصبح أميراً وحكاية ملك بلاد « التولى Thule » (٢) ثم الى هذه الاشعار التي استمدتها من حكاية « مخاند لبوم » Machandel boom أما اشد من تحمس لمحاربة فكرة القرن الثامن عشر عن الحكاية الخرافية فهو « لودفج تيك » Ludwig Tieck . على أنه كان يجهل انحكايات الخرافية التي يرويها الشعب . وتشير حكاياته التي كتبها الى ضعف القوة الانسانية أمام المصير المحتم . وكثيرا ما يبدو هذا المصير في شكل قوة قاسية مفاجئة في غير رحمة تأتي بالشر من حيث

١ - كتاب فاوست الشهير لم يؤلف كله مرة واحدة ، وقد اطلق عليه اسم Urfaust في صورته الاولى المألوفة من عدة مقطوعات متنوعة . (المراجع)
٢ - « تولى » : كانت في الزمن القديم بلدا اسطورية تقع في اقصى الشمال . لم تعرض بمثل ذلك بوصفها جزيرة السعادة النائية . (المترجمة)

٣ - حكاية ضمن مجموعة «جرم» وهي تحكي عن زوجة الاب القاسية التي قتلت طفل زوجها ثم قتمته له غدا . وقد عوقبت بعد ذلك بحبسها داخل القزل حيث قتل فيه شر قتله . (المترجمة) .

لا يدري الانسان ، فالعلاقة بين المصير والذنب والضرورة الكامنة في الاحداث ، لم يكن من الممكن التعرف عليها الا نادرا ، بل ان هذا بعينه هو ما كان « تيك » ينكره في الحكاية الخرافية . على أن « موزويس » نفسه صاحب الافتراء الكثير على الحكاية الخرافية ، كان لديه ادراك أقوى وأصدق من ادراك « تيك » . ويظل « تيك » مع ذلك صاحب الفضل في لفت الانظار الى حكايات ذات الرداء الاحمر ، والقط المنتعل حذاء ، وذى الذقن الزرقاء ، وهي حكايات ترجع كلها الى مجموعة « بيو » .

وكما أن « نوفاليس » اهتدى عن طريق حكاية « البصيلة واندم الوردى » الى الحكايات الفطرية البسيطة ، كذلك تشوق « كليمنس برينتانو » الى فهم حكايات الشعوب وأغانيها التي تترك ببساطتها وقعا في النفوس . وقد نشر بالاشتراك مع « أخيم فون أرنيش » حكاية « بوق النصبى السحري » ، كما انه استمد الشيء الكثير من مجموعة الاغاني الشعبية الهائلة . وعلى الرغم مما يشيع في هذه المجموعة من قوة وعنف فانها استقبلت بحماس بالغ ، بل ان اثرها قد استمر فيما بعد حتى عصرنا الحاضر . على انه لم يوفق بحكاياته الخرافية هذه في ان يترك اثرا عميقا متسلطا يماثل ما تركته حكايات غيره من أثر . ولما لم يكن يميل الى ابتكار الحكايات فقد اتخذ من الكتب الشعبية الالمانية التي كتبت في القرنين السادس عشر والسابع عشر ومن كتب التقويم ثم من حكايات الجان الفرنسية ومجموعة « بنتاميرون » - نابازيل - نموذجا لعمله . وقد حور « برينتانو » كل حكايات هذه المجموعات ونجح حقا في تشكيلها . ومثال ذلك حكاية الحيوان البليد التي اخذ في حكايات مجمع الجان » ، وفي العموم كان « برينتانو » مولعا بالنكات وبالتلاعب اللفظي والتوريات الادبية ، كما كان مولعا بالمزج بين أكثر المبدعات اختلاطا . وقد يرجع هذا في الحقيقة - كما رأى رتشرد بينز - الى ابتداعه للحكاية الخرافية في ارتجال متسرع وهو يحكيها للاطفال . وربما تسرب بعض هذا

الأسلوب الارتجالي الى حكاياته المدونة ، ولقد كان « برينتانو » يرى أن حكايات « جرم » فضفاضة للغاية وخالية تماما من العنصر الفنية . أما هو فقد طالما بذل جهده لكي يجد لحكاياته شكلا فييا متماسكا ، الامر الذي فشل في تحقيقه ، حيث انه كان كذلك يكثر من الاضافة اليها . ان حكايات « برينتانو » تفشى قلقه واضطرابه ، ويرجع أجمل ما فيها الى تلك ، الاغنيات والاشعار المتناثرة خلالها .

ولم يتمكن أحد من الباحثين من أن يحقق ما كان يصبو « برينتانو » الى تحقيقه سوى الاخوين « جرم » - « يعقوب ووليم » وذلك من خلال مجموعة حكاياتهما الخرافية ، فقد قدما بهذه المجموعة كتابا حقيقيا للبيت الالماني وللاطفال الالمان . ففي عام ١٨١٢ م ظهر أول جزء من كتابهما في عيد ميلاد المسيح عام ١٨١٢ م . تحت عنوان « حكايات الاطفال والبيوت » . وفي نهاية عام ١٨١٤ م ، في فترة سادها الاضطراب والازمات ، ظهر الجزء الثاني من كتابهما . ثم اقتضت الحاجة ظهور طبعة ثانية للكتاب . وتلاحق بعد ذلك ظهور طبعات أخرى . وما تزال حكاياتهما تحمل حتى اليوم الحيوية والنجدة اللتين كانتا عليها في عهد ظهورها ، بل انها لم تزدد في خلال المائة والخمسين عاما الماضية الا تأثيرا ، فما تزال فنون الموسيقى والشعر واثقن التشكيلي تستمد منها موضوعات اثارتهما .

وأهم ما تتميز به هذه المجموعة هي أنها دونت الحكايات الخرافية كما كان يحكيها الشعب من غير اضافات تشووها ودون ايداعها رمزا مستترا او حكمة خفية . ولم يهدف الاخوان بذلك سوى أن يكونا وسيطين امينين في نقل ما سبق أن نقله الآخرون ، وفي نقل ما سمعاه من افواه رواة الحكايات الخرافية من الرجال والنساء على السواء ، أو نقلته آداب العصور الوسطى ، وما طلع به القرنان السادس عشر والسابع عشر من كتب النوادر وحكايات الحيوان .

على ان الرغبة الجادة في الاشتغال بالحكايات الخرافية تولدت لدى الاخوين « جرم » قبل ذلك بسنوات عن طريق « برينتانو » .

فقد ظهر الجزء الاول من حكايات « البوق العجيب » عام ١٨٠٥ م . ولما كان الناشران « برينتانو » « وأخيم فون أرنيش » في حاجة لعون مالي جديد ، فقد التمسا كذلك مزيدا من الحكايات الخرافية والقصص الشعبية . وقد أرسلت اليهما آنذاك بعض الحكايات الخرافية ، فنشرت حكاية (ماخاندل بوم) عام ١٨٠٨ م في مجلة النساك التي كان « أخيم فون أرنيش » يتولى إصدارها . وهذه الحكاية كان الرسام « فيليب أوتو » قد بعث بها ثم أدمجها الاخوان بعد ذلك في مجموعتهما ، وهي تنتمي الى أعظم الحكايات فنية في مجموعة الاخوين وأصدقها . وما ان تم نشر هذه الحكاية حتى استيقظت الرغبة اقديمة عند « برينتانو » في جمع الحكاية الخرافية ونشرها . وهنا قدم له الاخوان « جرم » كل ما جمعه من حكايات منذ سنة ١٨٠٦ م حتى يكون في متناول يده . ومع ذلك فان « برينتانو » لم يتبع الطريق السليم ، وثار الشك فيما اذا كان قد يصل بعملية النشر الى نتيجة مجدية . ولذلك قرر الاخوان « جرم » ، بإيعاز من « أخيم فون أرنيش » ان يقوموا بنشر ما جمعه من حكايات خرافية حتى ذلك الوقت ، وفي هذه السنة نفسها ظهر الجزء الاول من عملهما .

وقد قام « يعقوب ووليم » بالعناية بالطبعة الاولى التي ظهرت عام ١٨١٢ م ، وعام ١٨١٤ م . وقد كان يعقوب أكثر تمسكا بنصوص الحكايات الخرافية ، اذ كان يرى في هذه الحكايات سجلا للشعر القطري في الحقيقة الذي لا يحق لانسان ان يغيره . اما وليم فكان من جهة اخرى يدرس في ادب لغة الحكايات الخرافية وشكلها وأسلوبها . وبعد أن ظهرت الطبعة الثانية للكتاب عام ١٨١٩ ، انفرد « وليم » بالعناية بالكتاب ، في حين انصرف « يعقوب » الى المدرسة الاجرومية الالمانية قبل كل شيء .

وقد استمد الباحثان بعض نصوص مجموعتهما من مصادر مخطوطة بعيدة في القدم ، في حين استمدا الجزء الاكبر منها من الرواية الشفوية ونحن ندين بصفة خاصة لاثنين من القصاصين في رواية حكايات

« جرم » الجميلة والثرية وهما : ابنة صيدلي تدعى : « دورتشن » ، فيلد » وكانت تعيش في مدينة « كاسل » ثم أصبحت فيما بعد زوجة « وليم » ، ثم سيدة الحكايات الخرافية « فيهمانين » وهي فلاحنة كانت تسكن « تسفيهرن » بالقرب من « كاسل » . وقد ذكر الاخوان في الجزء الثاني من كتابهما كلمة عن المرأة الثانية « فيهمانين » قالا : « لقد كانت هذه السيدة تحتفظ في ذاكرتها بحكايات كثيرة ، وهي موهبة كما تقول لا تمنح لكل انسان ، بل ان بعض الافراد لا يمتلكونها على الاطلاق . ومن ثم تقص « فيهمانين » حكاياتها في حذر وثقة وحيوية صادقة ، بل انها تستمتع بما تقصه . وطريقتها أن تسترسل في الحكاية في حرية ثم تحكيها ببطء مرة أخرى اذا شاء المستمع ذلك حتى يتمكن مع شيء من المران من ان يستملي منها الحكاية . وبهذه الوسيلة دون الاخوان عنها بعض الحكايات بحرفيتها وبصدقها الذي لا يمكن أن يخطئه احد . وكل من يؤمن بقانون استحالة دوام الحكايات الخرافية مدة طويلة بسبب الاخطاء اليسيرة التي تأتي من انتقال الحكاية من جيل لآخر ، وبسبب عدم اهتمام الاجيال بالاحتفاظ بها ، عليه أن يستمع الى هذه السيدة ليعرف كم هي تتمسك دائما بنص الحكاية ، وكم هي حريصة على صحتها ، فهي لا تغير شيئا من نص الحكاية مطلقا عند روايتها مرة أخرى ، فاذا ما أدركت انها اخطأت في السرد ، أعادت على التو الرواية الصحيحة . ان التمسك بالتراث المنقول يعيش بين أناس رسموا لحياتهم نظاما معيناً لا يحدون عنه ، وهم في تمسكهم بهذا النظام أقوى من ميلنا نحن الى التغيير » .

وليس من اليسير على الاطلاق أن نقدر ماالمجموعة الاخوين « جرم » من اهمية ، فهما على عكس ما يظهر في مجموعات الحكايات الخرافية في القرن الثامن عشر ، بل على العكس كذلك من « تيك » وبرينتانو ونوفاليس وجوته « لم يعبرا من نص الحكاية الخرافية ، بل عداها تراثا خالدا ، كما انها لديهما ليست صورا وليدة الخيال

المهوش ، وانما هي نموذج لشعر الشعوب التي شاءت أن تقدمه
للأجيال التالية ، وإن تم نقلها في صورة أكثر نقاء . وتحتوي مجموعة
الاخوين « جرم » على مادة من الحكايات تمتد في تاريخ المانيا منذ
بدايته حتى القرن التاسع عشر ، كما انها في الوقت نفسه غنية كل
الغنى بصيغ جيدة لاشهر الحكايات الخرافية . وبعض هذه الحكايات
لا نعر عليه الا في مجموعة الاخوين ، فهذه المجموعة تقدم لنا بحق
عددا وفيرا مختارا من الحكايات الخرافية كما انها تحكى بنصوصها
الموثوق بها ، تلك النصوص التي تتميز ببساطتها وغناها الفني .

وبهذا صارت مجموعة الاخوين « جرم » نموذجا لغيرها من
المجموعات التي شاءت أن تقلدها في أوروبا بل في اجزاء اخرى من
العالم . وبعض هذه المجموعات تنحصر حكاياتها داخل حدود بلادها
الجغرافية ، كما أن بعضها الاخر يتميز كذلك بطابعه العالمي الدقيق .
ولسنا نذكر فيما ظهر من مجموعات القرن التاسع عشر سوى مجموعة
ايفالدينج كريستنسن Evaldtang Kristensen في « جتلاندا »
ومجموعة ايمانويل كوسكن Emanuel cosquin في « اللورين »
ومجموعة « أفاناسيف » Avanasjev في روسيا ثم مجموعة « جويسى
بترى » Guiseppa Pitre في صقلية ، هذا الى جانب مجموعات القرن
العشرين التي لا حصر لها . على أنه من النادر أن نجد مجموعة من
هذه المجموعات تحمل الطابع العلمي الدقيق وتكون في الوقت نفسه
كنايا للأطفال والشعب . واذا كان لمجموعة ان تصمد امام مجموعة
الاخوين « جرم » عند مقارنتها بها فهي مجموعة « سفند جرو نتفيج »
Svend Grundtweg في الدانمرك ، ومجموعة « ب.س أسبيورنسن »
P.C. Asbjornsen « يورجن ميو » Jorgen Moe التي ظهرت
في النرويج .

والذي يستحق أن ننصح به بصفة عامة في عصرنا الحاضر بالنسبة
لجمع الحكايات الخرافية هو التزام سماتها الصادقة . حقا اننا نعترف
بعدم كفاية القصاصين . كما نعترف بالاطفاء التي تعترى الاصول

وتؤكد لها رواية القصاصين الارتجالية ، ولكننا نعتقد في العموم اننا نحصل عن طريق هؤلاء القصاصين على صورة أكثر دقة للحكاية الخرافية من تلك التي نحصل عليها عن طريق النقل الواسع - وان يكن هذا النقل يتميز بالحرص الشديد . على أن هذه الافكار كذلك لم تغب عن بال الاخوين « جرم » ، فقد كان « يعقوب » يطلب دائما لحكاياته الخرافية أن تكون قدر الامكان ذات معالم كاملة . وكم كان يود لو أنه استطاع أن ينشر الحكايات الخرافية في صورتها الاصلية لو كان ذلك ميسرا . ذلك لانه كثيرا ما كان يجمع بين أجزاء كثيرة من الحكاية الخرافية ثم يقارنها بعضها ببعض ويؤلف بينها في شكل حكاية مكتملة بعد أن يسقط كل ما هو بعيد عن بنيتها العضوية . وبذلك يخلق من الصيغ العديدة غير الكاملة حكاية مكتملة . أما عن الصيغة اللغوية للحكايات الخرافية التي نثق بها ثقة كاملة فمصدرها « وليم جرم » ، فقد كان « وليم » يقوم بتهديب لغة حكايته من طبعة لآخرى ومن الممتع حقا أن تتبّع تعبيراته من خلال الطبعات ، فنجدها دائما تزداد سحرا وعمقا كما تزداد متعة وبساطة . وهو اذا فعل ذلك لم يتكلف تغيير الحكايات الخرافية لكي يضعها في صورة صحيحة كما سبق ان فعل « بريتناو » و « نيك » ، وانما كان يهدف الى أن يحكي الحكاية الخرافية وفقا لاحكامها ، اذ كان يشعر حقا بمشقة كبيرة في نقل الحكاية من بنيتها الروائية الشفوية الى صيغة مكتوبة تظل تحتفظ للحكاية الخرافية بحيويتها وشكلها الخالص . وهكذا نجد أن « وليم جرم » يختفي كلية وراء عمله ، فكثيرا ما تبدو لنا حكاياته وكأنها لم تجد الاديب الذي طبعها بطابعه ولاءم بين أجزائها ، وانما تبدو لنا وكأنها تخرج من افواه الشعب مباشرة . ولعل هذا هو السر في النجاح الفريد الذي أحرزه الاخوان « جرم » من حيث ان حكايتهما الخرافية تمتلئ بالعناصر الفنية ويكتمل فنها ، هذا بالاضافة الى ما تتميز به من بساطة وقرب من روح الشعب .

وليست الابحاث النظرية التي قام بها الاخوان « جرم » أقل أهمية

من عملية الجمع ، فلقد اضافة الى الطبعة الاولى لمجموعتها تذيلا يحتوي على ملاحظات كثيرة من بينها بيانات عن أصل الحكاية الخرافية وأبحاث مختلفة ، وإشارات الى مافي مجموعات الحكاية الخرافية الاخرى وما عند الشعوب الاخرى من حكايات قرينة او مشابهة لحكائيهما . ولم تكد الطبعة الثانية لمجموعتهما تظهر ، حتى جمع الاخوان هذه التعليقات في كتاب منفرد بعد ان أضافا اليها شواهد لاصل الحكايات الخرافية ، ودراسة عامة لادب الحكايات الخرافية المهمة ولاهم المجموعات التي ظهرت حتى عصرهما . وبالإضافة الى ذلك فقد أعلننا رأيهما في اصل الحكاية الخرافية . في عام ١٨٥٦ ظهرت الطبعة الثالثة لهذا الجزء الذي يتضمن تعليقاتهما ، ولذلك أصبحت هذه الطبعة حجة لما ظهر من بعدها من طبعات .

هذا وقد سيطرت بعض آراء الاخوين في مصدر الحكايات الخرافية وأصلها على أبحاث الباحثين بعد ذلك عشرات السنين . وهذا نص كلامهما في هذا الصدد : « ان التشابه بين الحكايات الخرافية رغم مايفصل بعضها عن بعض من مسافات زمنية ومكانية بعيدة ، ليس أقل مما بين الشعوب المختلفة من أمور متشابهة رغم انفصالها . ويرجع بعض هذا التشابه الى تماثل الافكار الاساسية عند هذه الشعوب ، والى وسيلتهم في عرض شخصيات بعينها . كما ان البعض الآخر يرجع الى مألدهم من وقائع متشابهة ، والى طريقتهم في الوصول الى حل لها . ذلك أن هناك احوالا هي من البساطة والطبيعية بمكان ، الى درجة أنها تتكرر بصفة عامة في جميع أنحاء العالم ، مثلها مثل الافكار المتشابهة التي تبدو كأنها تظهر من تلقاء نفسها . وبناء عليه فانه من الممكن أن تظهر حكايات خرافية بعينها في البلدان المختلفة أو تشابه تشابها كبيرا رغم ما بينها من استقلال تام . حتى الالفاظ المفردة يسهل مقارنة بعضها ببعض على الرغم من انعدام صلة القربى بينها ، وذلك عن طريق تقليدها لاصوات الطبيعة ، وذلك التقليد الذي قد يكون مختلفا بعض الاختلاف أو متفقا كل الاتفاق ويصادف الانسان

أمثال هذه الحكايات الخرافية ويرى ما بينها من التشابه والاتفاق ، فيرجع هذا التشابه بينهما الى محض الصدفة . غير أن هذا التشابه اما يرجع في معظم الاحوال الى هذه الافكار الاساسية التي تعرض عرضا تفصيليا غريبا غير متوقع وله طابع الاصرار ، ومن هذه الافكار تنسج بنية الحكاية الخرافية مما يجعل التسليم بهذه القراءة التي لا تبدو الا في الظاهر : أمرا غير مباح ...

اتنا لا نكر احتمال انتقال الحكاية الخرافية من شعب الى آخر في بعض الاحيان ، ومن ثم تستقر هذه الحكاية وتنتشر جذورها في الارض الغريبة . ومثال ذلك اغنية « سيجفريد » التي اقتحمت منذ زمن مبكر أقصى بلاد الشمال وأخذت هناك الطابع الوطني لهذه البلاد . على ان الامثلة فردية ، ولا نستطيع أن نعممها على الثروة الهائلة من الحكايات الخرافية ، وأن نفسر بها هذا الانتشار الواسع لهذه الملكية المشتركة من الحصيلة الشعبية . ألم تظهر حكايات خرافية بعينها في بقاع ينأى بعضها عن البعض الاخر تماما ، كما يتفجر نبع مرة اخرى في مكان ينأى عن مكان تفجره الاول ؟ أم يريد الانسان أن يمثل الظهور المفاجيء لحكاية خرافية في مكان ما بتيار من المهاجرين يتدفق في بقاع غير مأهولة من الارض بقعة وراء الاخرى حتى يغمرها ؟ أم كيف يتسنى للانسان ان يفسر اتفاق حكاية تحكى في قرية جبلية « منعزلة » في ولاية (هسن) في اسسها مع حكاية هندية او افريقية او صربية ؟ .

ان الحكايات الخرافية تتفق جميعها في كونها بقايا معتقدات تصل في تاريخها الى أقدم العصور ، وتتاح لها الفرصة للظهور من خلال تلك التأليقات التي تصور مدركات غير حسية . وهذه المعتقدات الاسطورية شبيهة بقطع صغيرة من أحجار متناثرة بين زهور تنبت في أرض خصبة لا يكتشفها الا ذو بصر حاد . وقد فقد مغزى هذه المعتقدات منذ زمن بعيد ، ولكننا ما نزال نحس أثرها ، بل هي تكون بنية الحكاية الخرافية التي تهتم في الوقت نفسه بالمتعة الفطرية في تصوير الامور

الخارقة للعادة - تلك التي لا يمكننا على الإطلاق أن نعوها تصويرا لا مغزى له مصدره الخيال فحسب . وتمتد هذه المعتقدات الاسطورية كنما رجعا بائزمن الى الورا ، بل انها فيما يبدو كانت تكون المضمون الوحيد لا قدم صور التأليف الادبي . ونحن نرى كيف ان هذه التأليفات الادبية قد تكونت ارتجالا من السمو عن الاشياء المادية لكي تخلق حالة من الانسجام مع الواقع ، وذلك حينما تهدف الى تصوير قوى الطبيعة المروعة ، ، المليئة بالاسرار ، كما أنها لا تحيد عن تصوير ما هو بعيد عن الادراك ، وكذلك الشيء المزعج والشيء البشع وهذه الآداب القديمة لا تكون اكثر مرونة الا حينما يتناول موضوع مشاهداتها أحوالا غير معقدة من حياة الرعاة والصيادين والمزارعين ، وكذلك حينما تصور أثر العادات الاصلية في الشعوب . حتى اذا ما تطورت هذه التقاليد البسيطة ، ونمت قوة الاحساس بالآداب فحينئذ تتراجع المعتقدات الاسطورية الى الورا حاملة معها غير الزمن البعيد الذي يضعف من وضوح معالمها ، وان كان يسمو بروعة الشعر . .

وقد يتساءل الانسان : من أين تبدأ الحدود الخارجية للعناصر المشتركة بين الحكايات الخرافية ، ثم كيف تتطور درجات القرابة بينها ؟ . أما عن هذه الحدود فانها تتضح من خلال الاصل الشعبي الكبير الذي حرص الانسان على تسميته بالهندوجرمانى . وأما هذه القرابة فانها تنحصر دائما في نطاق أضيق فأضيق حول موطن الشعب الالماني . وشبهه بذلك ما نكتشفه في لغات بعض الشعوب والشعوب القريبة من بعضها البعض من صلات خاصة مشتركة . فاذا ما عثر الانسان لدى العرب على حكايات خرافية شبيهة بما عند الالمان ، فلا بد - لكي نفسر ذلك - من الرجوع الى أصل حكايات ألف ليلة وليلة ، اي الى اصلها الهندي ، كما ادعى « شليجل » بحق . فاذا صحت هذه الحدود بوصفها شيئا مؤكدا فانتا ربما سلمنا بضرورة الانتشار ، حتى وان تبين لنا وجود مصادر اخرى . فكم يدهش

الانسان حينما يرى حكايات خرافية عند زنوج « بورنو وبيتشاونن »
وهما شعب جوال عرف في جنوب أفريقيا ، ترتبط ارتباطا لا يمكن
انكاره بالحكايات الالمانية ، في الوقت الذي تستقل فيه هاتان
القبيلتان بخصائص مميزة في حكاياتهما الخرافية .

وكان البحث كلما امتد بعد ذلك في خلال عشرات السنين منذ عهد
الاخوين « جرم » اتضح أن الاخوين أدركا على وجه التقريب كل
المسائل المهمة التي تختص بالحكايات الخرافية من خلال ابحاثهما ، بل
انهما حاولا الاجابة عن بعضها . والواقع اننا ما نزال نلمس في عصرنا
الحاضر أثراء الاخوين « جرم » في ابحاث الحكاية الخرافية . ونحن
نود أن نلخص اهم آرائهما فيما يلي :

١ - ان الحكايات الخرافية ، وان احاط بها الغموض أو اصابها
التحوير ، الا انها تعد بقايا حكايات بالغة في القدم تتحدث عن قدماء
الآلهة والابطال .

٢ - ترجع لحكايات الخرافية الى العصر الهندوجرمانى ، كما انها
تقتصر بصفة أساسية على الشعوب الهندوجرمانية . فاذا كانت الحكايات
الخرافية وذلك وفقا للتعريف الذي حدده لها الاخوان « جرم » في
كتابهما « الاطفال وحكايات اليوت » قد ظهر عند الشعوب غير
الهندوجرمانية ، فيتحتم علينا أن نبحت بعد ذلك عما اذا كانت هذه
الحكايات قد هاجرت الى الشعوب بعد أن ظهرت لدى الشعوب
الهندوجرمانية .

٣ - هناك بعض الاحوال التي هاجرت فيها الحكاية الخرافية بحق
من شعب لآخر ، غير أن هذه الظاهرة ليست قاعدة .

٤ - اذا كان من الممكن أن تظهر اطوار الحياة البسيطة في جميع
الازمنة ولدى كل الشعوب ، كذلك يمكن ان تتطور الحكايات
الخرافية بطريقة مماثلة لدى كل الشعوب .

وقد كان لكل رأي من هذه الآراء النظرية أثره البالغ في السنوات التالية لظهورها . بل ان اثر هذه الآراء ما يزال نلسه حتى اليوم . على ان بعض الباحثين قد تعقب هذه الآراء فيما بعد ، فتبين له خطأ بعضها ، في حين أنه اعترف بأن بعضها الآخر قد احتفظ بجدة لا نظير لها عبر السنين ، فكثيرا ما يحاول الانسان حتى اليوم ان ينقب في ابائهما عن رد لبعض المسائل المهمة .

ونود الآن أن نفحص عن قرب كل هذه الاتجاهات المختلفة في البحث . وأساس الاختلاف بين هذه الاتجاهات واتجاه الاخوين «جرم» هو أن الاخوين كانا يؤمنان بأن الحكاية الخرافية يمكن تفسيرها عن طريق نظرة خاصة واسعة بوصفها وحدة شاملة ، في حين أن اتجاهات البحث الحديثة تقف بعيدا جدا عن هذا الاعتقاد ، الى درجة انها تبدو في بعض الاحيان انها تتغافل عن تفسير حكايات الخرافة بعينها أو تفسير بعض أجزائها ، او تتغافل عن تفسير موضوع من موضوعاتها او مجموعة من الموضوعات التي تكون الحكاية الخرافية ذاتها . فالحكاية الخرافية صورة لا تقبل التحديد وليس من السهل تحديد معالمها ، في حين انها من وجهة نظر الاخوين تثير تصورا واضحا محددا ، بل انها — ونحن نقرر هذا في اطمئنان — تترك في نفوسنا احساسا كاملا محدد ، وان شق علينا التعبير عنه .

ولاول مرة أصيبت أعمال « جرم » بهزة نتيجة لما كتبه دارس الادب السنسكريتي « تيودور بنفي » Theodor Benfey تحت عنوان « بنتشاتنرا » . ففي عام ١٨٥٩ قام « بنفي » بنشر ترجمة كتاب هندي يتضمن حكايات خرافية وحكايات عن الحيوان ، كما قدم في جزء خاص أفرده للتعليقات ، بيانا دقيقا عن طبعات هذا الكتاب وترجماته كما قدم معلومات عن أصل الحكايات التي يتضمنها الكتاب ومصيرها بعد أن أعيدت روايتها .

لقد كان « بنفي » يرى ان الموطن الاصلي للحكايات الخرافية جميعها

« فيما عدا الفابولا (١) التي اتخذت من بلاد الاغريق موطناً لها »
هو بلاد الهند . هذه الحكايات الخرافية كانت في الاصل حكايات
بوذية تحكى لاغراض تعليمية ، ثم انتشرت في أوروبا في شكل روايات
مدونة قبل كل شيء ، اما بواسطة العرب عن طريق البيزنطيين ، واما
في شكل روايات شفوية مباشرة عن طريق المغول وشعوب شرق
أوروبا . وربما اتخذت في قصص « بوكاشيو » وحكايات « سترابارولا »
الخرافية في أوروبا مستقراً لها .

وهكذا نرى أن ما عده الاخوان « جرم » أمراً شاذاً من انتقال
الحكايات الخرافية من شعب لآخر ، صح عند « بنفى » على انه القاعدة
واكثر من هذا فان الحكايات الخرافية التي عدها الاخوان « جرم »
منبعثة من عالم حكايات الآلهة والابطال لم تكن عند « بنفى » سوى
مجرد رواية أدبية خالصة . ولقد خلق البوذيون من شواهد المعتقدات
القديمة نماذج وفابولات ذات غرض تعليمي وذلك على سبيل توجيه
النصح والارشاد للملوك . وقد بذل « بنفى » في هذا البحث جهداً
بالغا في سبيل تدعيم هذا الرأي معتمداً على علمه ودقة فهمه ومقدرته
على الربط ، اذ أخذ يبحث الحكاية اثر الحكاية ، والقصة اثر
القصة في صورتها الاصلية ثم في صورها التي انتشرت بها . وفي هذا
الوقت عرفت حكايات هندية اخرى وحكايات من المناطق الشرقية
البعيدة وصارت مؤشراً للبحث العلمي وكلها فيما يبدو كانت تدعم
نظرية « بنفى » .

وقد ظلت نظرية « بنفى » التي ادعت ان الحكايات الخرافية اصلها
بلاد الهند وانها انتقلت عن طريق البوذيين لاغراض تعليمية - مسيطرة
بعد ذلك عشرات السنين ، وقد بدا حينئذ أن البحث قد أوشك على
الوصول الى هدفه ، وذلك بإمكان ارجاع كل حكاية خرافية المانية
او اوربية الى صورتها الهندية القديمة . ومع صحة هذا فانه يبدو ان

١ - الفابولا هي الحكاية التي تخلع على الكائنات الطبيعية وبخاصة الحيوان خصائص
بشرية . (الترجمة)

هدف البحث العلمي لم يتحقق الا في نطاق ضيق .

على أنه لا ينبغي لنا من جهة أخرى ان تقلل من قيمة مجهودات « بنفي » ، فاذا كان قد تبين بعد ذلك انه قد وصل بنظريته الى حد المبانة . فما لا شك فيه أن هذه النظرية قد أرشدت الباحثين الى ان بلاد الهند بصفة خاصة بلاد غنية بحكاياتها الخرافية . وفضلا عن هذا فقد أرشدت هذه النظرية الى طريقة البحث في انتشار الحكايات الخرافية ، والى قيمة كل من الرواية الشفوية والرواية المكتوبة . ورأى « بنفي » في ذلك أن البوذيين قد صنعوا هذه الحكايات ولكنها اعترأها التزييف بعد ذلك . بل ان الهند في رأيه كانت تستحوز قبل البوذيين على مجموعة كبيرة من الحكايات الخرافية استخدمت فيما بعد في أغراض تعليمية ، تماما كما حدث لدينا في العصور الوسطى حينما اتخذ الوعاظ من الحكاية الخرافية نموذجا للوعظ . على ان آراء « بنفي » في انتشار الحكايات الخرافية كانت أهم من آرائه في أصل الحكايات الخرافية . ولولا جهوده في ذلك لما اصبح لجهود المدرسة الفنلندية المتأخرة في محاولة ارجاع الحكايات الخرافية الى شكلها الاصلي اثر يذكر . ومع هذا فقد حاولت المدرسة الفنلندية فيما بعد ان تصل بكل حكاية خرافية الى أصلها وطريقة انتشارها . ولكنها لم تتبع في ذلك طريقة « بنفي » الخاطئة ، اذ لم تحاول أن تعمم هذه الطريقة على الحكايات الخرافية جميعها .

وفي الوقت الذي كان « بنفي » يقوم فيه بجهوده هذه ، قامت محاولة أخرى لتفسير الحكاية الخرافية . وقد أفادت هذه المحاولة من آراء الاخوين « جرم » فائدة مادية ، وان لم يقدر لها بحال من الاحوال نجاح قوي كالذي احرزه الاخوان . وقد رأيت هذه المحاولة ان الحكايات الخرافية — بوصفها ميراثا من العصر الهندوجرمانى — تعد روموزا للظواهر الطبيعية : للشمس والقمر والنجوم ، للنهار والليل والظلام ، وللصباح والشفق ، وللعواصف وغير ذلك .. وقد مثل « ماكس مولر » و « انجلودي جويرناتس » و « ادلبرت كون » ثم

« سير جورج كوكس » وغيرهم هذا الرأي بصفة خاصة .

ولم يكن لهذه الطريقة في التفسير سوى طابع وقتي ، وهي لهذا تعد بحق ملغاة منذ عشرات السنين . حقا اننا نعرف من خلال طقوس الشعوب البدائية الكثيرة كيف كانت المقدرة قوية على التجريد وعلى التفكير الرمزي لدى الانسان القديم ، بل ربما كانت هذه المقدرة اقوى من ان يتصورها عصر التفكير المنطقي ، ومع هذا فانا كثيرا ما نعجز عن استكشاف معنى الرمز ومحتواه الخاص في شعائر الشعوب القديمة . وبمقدار ما يتاح لنا في هذا المجال من المقارنة بين التصورات والاساطير والعقائد لدى ما يسمى بالشعوب البدائية ، يتبين لنا ان مغزى الحكايات الخرافية لا يقتصر مطلقا على الشفق وشروق الشمس وغروبها ، والليل والظلام .

على أن السؤال ما يزال قائما ، عما اذا كانت الاشياء المتشابهة في الحضارات المختلفة ، يتحتم أن ترتبط بحق بعضها ببعض ، او الى اي حد يكون التشابه بين التصورات أو بين الاساطير دون ان تكون بينها صلة تاريخية مباشرة تذكر . وقد اشار بعض الباحثين الانجليز اسي هذا الاحتمال ، في مقدمتهم « أ. ب. تيلور » Tylor و « أندرو لانج » الاسكتلندي .

اما « تيلور » فقد بحث في مؤلفه الرئيسي « الحضارة البدائية » أصول الحضارة واللغة والعادات والعقيدة في العالم أجمع . ويقدم كتابه هذا بالاخص في مجال علم تاريخ الاديان وعلم الاجناس البشرية وكذلك في نواحي علمية أخرى مادة وفيرة لا نظير لها . وقد استطاع « تيلور » ان يبين أن هناك تشابها يثير الدهشة بين التصورات الدينية القديمة عند سكان أفريقيا واستراليا وسكان آسيا القدماء وسكان الأمريكتين وعند الاسكيمو وسكان الجزر الجنوبية . وليس من الممكن بأي حال من الاحوال أن تكون هذه الشعوب قد أثر بعضها في بعض تأثيرا متبادلا ، ومع ذلك فان آرائهم تتفق تماما أو تتشابه فيما يختص بطبيعة المرض والصحة ، والنوم والحلم ، وفيما يختص بالحياة الخالدة

بعد الموت ، ثم فيما يختص بالحيوانات والطبيعة الصامتة . وأكثر من هذا اثارة للدهشة أن الكثير من معتقدات شعوب الحضارة يرجع الى التصورات القديمة والتصورات البدائية ، بل ان هذه التصورات البدائية ما تزال تعيش بكل تفصيلاتها في العقيدة الشعبية المعاصرة ، وفي الوسوس والتقاليد وفيما « يحدث تلقائيا » أو فيما هو باعث على الخوف كذلك .

ثم سار العالم الفرنسي « بيديه » Bedier بالبحث في هذا الاتجاه فدما ، وذلك في كتابه عن « الفابولا » Le Fabliaux الذي يعرض فيه نظرية تعدد أنواع الحكاية الخرافية . وملخص هذه النظرية انه كما ينمو نبات متماثل في جميع أنحاء العالم في الاحوال الجغرافية والجيوية المتشابهة كذلك تظهر في الظروف الروحية المتماثلة صور متماثلة للنشاط الروحي . وعلى ذلك فمن الممكن ان تظهر الحكايات الخرافية في شكل متماثل في جميع أنحاء العالم .

هذا الرأي وجد من يمثله في ألمانيا وهو « هانز ناو من » Hans Naumann وقد اعتمد « هانز » على ابحاث « تايلور » و « بيديه » ، كما اعتمد على أبحاث « وليم فوندتس » في سيكلوجية الشعوب . على انه تأثر أكثر من كل ذلك بدراسة الباحث الفرنسي « ليفي برون » التي تحمل عنوان « تفكير الشعوب الاقترية » ولسنا في حاجة لان نخوض في أبحاث « ناومن » فيما يختص بالتأج الشعبي بوصفه « نتاجا حضاريا مغمورا » ، وفيما يختص بحضارة الجماعات البدائية بوصفها حضارة معارضة للحضارات الراقية ، تلك الحضارات التي تطورت الى الفردية والى الاحساس بتفاوت الافراد . أما فيما يختص بالحكاية الخرافية فقد عبر عن رأيه فيها فيما يلي :

« من الواضح أن وجوه التجانس بين الشعوب لا تقوم كلها على الاخذ من بعضها البعض ، وانما المؤكد أنه من الممكن أيضا وفقا للقوانين الطبيعية ان تنشأ من الافكار الانسانية الاساسية لدى الشعوب المنتمية الى أجناس مختلفة ومناطق مختلفة مستقل بعضها تماما عن

البعض الآخر - أن تنشأ صور متشابهة في المجالين المادي والروحي على السواء . ان الانسان اليوم لم يعد يتمسك باحد الاحتمالين دون الآخر بوصفه المبدأ الاساسي ، اعني مبدأي هجرة الاداب الشعبية واعتماد بعضها على بعض ، او استقلالها ، اذ انه من الممكن تكملا الاحتمالين أن يققا بصفة أساسية جنبا الى جنب مع الآخر ، بل انه في بعض الاحيان قد يتفاعل اثرهما معا .. ثم ان الافكار الدينية لا تجد مجالا للظهور في الطقوس فحسب ، بل في الحكايات الخرافية والشعبية كذلك . فاذا تضمنت الحكايات الخرافية والشعبية هذا الموضوع الديني، فاننا نميل لان نطلق عليها بكل ارتياح « أساطير الالهة » . حقا ان أسطورة الآلهة والحكايات الخرافية والحكاية الشعبية والحكاية البطولية يقترب بعضها من البعض الآخر بحيث تتداخل كلها ضمن اطار واحد . وهي وان لم تكن دائما بالغة في القدم الا انها في أخص ملامحها كثيرا ما تمثل نتاجا من حكايات الانسان البدائي غاية في البدائية ، ويتميز بعضها عن بعض بصفة أساسية في أسلوب تحديدها للزمان او المكان وكذلك للشخصيات الانسانية او التاريخية أو الالهية ، وفي طريقة هذا التحديد » .

واذا شئنا أن نصوغ رأي « ناومن » صياغة أخرى فاننا نقول : انه ليس من السهل المحتم ان تكون الحكايات الخرافية مثلة لعصر قديم بانع في القدم ، وانما يكفي أن تكون موضوعاتها قديمة . ذلك لانه من الممكن للموضوع القديم ان يتسرب الى حكاية خرافية في عصر متأخر نسبيا . فالبدائية ليست مرحلة زمنية قابلة للتحديد الزمني كما انها ليست خاصية لهذه الحضارة او تلك ، وانما من الممكن فهمها بوصفها حالة عقلية أو روحية ، تتمثل في صورة ما في كل مكان وزمان . ومن هذا المجال الفكري تستمد الحكاية الخرافية تصوراتها دائما أبدا .

ونود الآ أن نسوق مثالا نوضح به اهم التصورات البدائية في الحكاية الخرافية وفقا لكل من أبحاث « جرم » وأبحاث علماء الاساطير

ومؤرخي الاديان والاجناس البشرية . وقد اخترنا لذلك حكاية « الوردة الشائكة » ، ذلك لان هذه الحكاية بالذات قامت حولها بصفة خاصة محاولات مختلفة لتفسيرها .

ان الوردة الشائكة (١) راحت في سبات سحري حينما وخز يدها مغزل . ثم نماحول قصرها سور شائك كان يمزق كل دخيل . وأخيرا فتحت الاشواك أبوابها للبطل الذي كان يرغب في الزواج من الوردة الشائكة ثم اقتحم البطل السور الشائك وأيقظ الوردة الشائكة من سباتها السحري . هذه الحكاية ذكرت الاخوين «جرم» بحكاية « برون هيلد » Brunhild التي راحت في سبات عميق بعد أن وخزها « أدين » Odin بالاشواك المنومة . وهناك عند خلية العسل التي نامت خلفها « برون هيلد » استطاع « سيجفريد » أن يقتحم الطريق اليها . على انه يحق لنا بهذه المناسبة ان نشير الى وجوه تشابه اخرى بين حكاية «الوردة الشائكة» وبين الاساطير الشمالية . فكما أن الجنيات رغبين في « الوردة الشائكة » لاتفسهن كذلك نجد «النورنات» (١) يرغبن في « نورناجست » في الحكاية الشمالية . وكما أن «الوردة الشائكة» قد وخز يدها مغزل كان قد ترك سهوا بعد أن كان ابوها قد تاكد من انه جمع كل المغازل وحطمها ، كذلك كان نبات الدبق انذي ترك سهوا ، قذيفة اودت بالاله « بالدر » الى الهلاك . على أن اوجه التشابه هذه بين حكايات « جرم » وحكايات بلاد الشمال لا تقتصر بحال من الاحوال على حكايات «الوردة الشائكة» ، فهناك حكايات أخرى في مجموعة الاخوين لها ما يقابلها في الاساطير الشمالية، ومثال ذلك حكاية «ماخاندلبوم» (٢) Machandelboom التي تقابل

١ - اسم البطلة في الحكاية . (المترجمة)

١ - نورنات Nornen اخوات ثلاث يمثلن المصير الانساني في العقيدة الجرمانية .
فاورد Urd تمثل الماضي ، وسكولد Skuld تمثل الحاضر ، وفرداندي Werdandi تمثل المستقبل ، والثلاث معا يمثلن المصير الانساني الذي لا يمكن لاحد ان يهرب منه . (المترجمة)

٢- انظر هامش ص ٦٢ .

احدى حكايات كتاب « الادا » (٣) وكذلك حكاية « مربية الاوز »
التي ربط « وليم جرم » بينها وبين اسطورة « برتا » (٤)
زوجة « يبين » ، مينا كيف أن بعض الصيغ اللغوية
في الحكايات الخرافية وبخاصة المقطوعات الشعرية يمكن تفسيرها في
ضوء الحكايات الشمالية القديمة .

أما علماء الاساطير فانهم يفسرون حكاية «الوردة الشائكة» كما
يلي على وجه التقريب : فالسور الشائك في حكاية «الوردة الشائكة»
ومثله « خلية العسل » يرمزان الى الغسق . أما «الوردة الشائكة»
نفسها أو « برون هيلد » فهي ترمز الى اثليل ثم ان الامير او
« سيغفريد » يرمز الى النهار المشرق .

أما « بنفى » فلم يصرح - فيما نعرف - باصل حكاية
« الوردة الشائكة » . ويتلخص ما قاله حول هذه الحكاية فيما يلي :
ان الحكاية في شكلها الذي حكاها فيه الاخوان «جرم» شعبية حقا ،
ولكنها لم تستمد رأسا من الشعب ، فهي ذات طابع أدبي ، انتقلت عن
طريق التدوين من فرنان الى المانيا . وفي المانيا لم ترد لها سوى
روايات قليلة ، في حين أن الحكايات الخرافية التي تنبع اصلا من
الشعب تتخذ في أغلب الاحيان اشكالا عديدة في مجال الرواية . ان
حكاية «الوردة الشائكة» الجرمانية ترجع في الغالب الى حكاية
« البنت النائمة في الاحراج » لبيروه Perrault فهي تتفق معها في
كثير من تفصيلاتها . حقا ان الحكاية الخرافية الفرنسية اكثر مادية ،
فهي تسبح بين مطابخ القصور ، كما أن خاتمة الحكاية الفرنسية تبتعد
عن خاتمة الحكاية الالمانية . فنحن نجد أم الامير في الحكاية الفرنسية

٢ - Edda : كتاب ايسلندية القديمة وقد عثر عليه مخطوطا . وهو يرجع الى
القرنين الثالث عشر والرابع عشر ويتضمن اساطير وحكايات خرافية لسكان
بلاد الشمال والشعوب الجرمانية . (الترجمة)

٤ - « برتا » Perthar زوجة Pippin الصغير وام شرلمان الكبير . وفي اسطورة
شرلمان اختلط اسمها باسم الاله Berchta . (الترجمة)

هي التي حاولت القضاء على (الوردة الشائكة) التي كانت قد استيقظت وتزوجت . على أن هذه الخاتمة نجدها في مجموعة « بتامبروني » « لبازيلس » . ولما كانت حكايات هذا الكتاب تعتمد في أغلبها على الحكايات الخرافية الهندية ، فإن حكاية « الوردة الشائكة » تعتمد بالتالي على أصل هندي . وإذا كان هناك من ترجيح أكبر لافتراض الاصل الهندي للحكايات الخرافية اكر ما تدلنا عليه « حكاية الوردة الشائكة » عند « بازيلس » (وتسمى البطلة في حكايته « تاليا ») فمن الممكن ان تدلنا عليه حكاية فرنسية انتشرت في القرن الرابع عشر ، تذكرنا في كثير من تفصيلاتها بحكاية خرافية هندية ما تزال تحكى حتى اليوم .

ثم أشار أحد اتباع المدرسة الاثروبولوجية التي اسسها « نيلور » و « لانج » وكذلك « هانزناومن » الى ان الموضوعات في مثل حكاية « الوردة الشائكة » تظهر في حكايات العالم اجمع : فائجنية الحقود أو المرأة الحقود وتشارك معها في ذلك زوجة الاب الشريرة التي وهبت القدرة على ازالة اللعنة بالآخرين - موضوع كثير الانتشار . وبالمثل فان موضوع النوم السحري ، قد انتشر في الحكايات الاغريقية القديمة وفي حكايات بلدان الشرق كما انتشر في الحكايات البدائية . وكذلك يمكن مقارنة الاشياء التي تترك سهوا والمغزل الملعون بالاشياء التي تترك سهوا وتكون مؤدية الى الهلاك . وفي هذا المعنى قدم « جيمس فريزر » James Frazer (الذي يقترب من دراساته من تيلور ولانج) في عمله الكبير « الغصن الذهبي » عددا وفيرا من الامثلة وفي العموم فان هذا يعني ان موضوعات « حكاية الوردة الشائكة » واسعة الانتشار ، بل ربما كانت تنتشر في جميع انحاء العالم ، كما يعني ان الحكاية الخرافية ربما نشأت في جميع انحاء العالم او على الاقل في كثير من البقاع ، وليس من المحتم ان تنشأ في مكان واحد بعينه .

وإذا نحن اجلنا الان كل نظرية من نظريات « جرم » و

« بنفى » وعلماء الانثروبولوجيا فاننا نجد لها موضع جدال . حقا ان العلاقة بين الحكاية الخرافية والاسطورة بما في ذلك اساطير البلاد الشمالية ، لا يمكن انكارها ، وكل ما في الامر ان هذه العلاقة من الصعب تحديدها ، وربما كانت ابعد من تحديد الاخوين « جرم » لها ، حينما اعتبروا الحكاية الخرافية وليدة الاسطورة ، وهذا ما سنبحثه بعمق في فصل آخر . ولم يعد هناك مجال لانكار أن الهند كانت منذ زمن بعيد موطننا لكثير من هذه الحكايات قد انتقل حقا الى الغرب ، ولكن نتيجة هذا البحث لا يمكن ان تمثل ما كان « بنفى » يطمح اليه . ويتحتم علينا اليوم أن ننظر الى الهند بوصفها بلاد ندين لها بالكثير من ثروة حكاياتنا الخرافية ، ولكنها لم تكن سوى مركز تطوير لها ، في وسعنا أن نتعرف سواه . فلا يمكننا اليوم على سبيل المثال ان نتجاهل باي حال من الاحوال ما للحكايات الخرافية الكلتية من أهمية حتى اليوم . ثم اننا نعرف كذلك ان ثروة العرب من الحكايات الخرافية وثررة المصريين وشعوب الحضارات القديمة في منطقة البحر الابيض كان لها أثرها في تراثنا من الحكايات الخرافية .

وأخيرا فانه يتحتم علينا حقا فيما يختص بآراء الباحثين الانثروبولوجيين أن نسلم كذلك بأن الكثير من موضوعات الحكايات الخرافية ترجع الى تصورات دينية ، وان هذه الموضوعات انتشرت في جميع أنحاء العالم على وجه التقريب . على انه من جهة اخرى يجب ان نضع في اعتبارنا ان حكاياتنا الخرافية لا تتألف اعتباطا من مجموعة من الموضوعات رصت بجانب بعضها البعض ، وانما تقف وراء هذه الموضوعات قوة قادرة على التشكيل ، استطاعت ان تكون الحكاية الجرائية وفقا لقوانين محددة بحيث لا يكون في وسع الانسان أن يحل موضوعا عن عمد محل آخر . وهذا لا يعني اننا ننكر قيام بعض الموضوعات في البلدان المختلفة مستقلا بعضها عن بعض تمام الاستقلال ، كما أننا لا ننكر أن مجموعة من الموضوعات البسيطة قد تنشأ عن تلك « الموضوعات القديمة » ، ولكنه يندر ان يتألف من مجموعة من

هذه الموضوعات شكل معقد كما هو الحال في القدر الأكبر من حكاياتنا . حقا ان هناك بعض الحكايات التي تركز على تصور مفرد من التصورات القديمة مثل « الضفدع » عن الاخوين « جرم » (انظر مجموعة الاطفال وحكايات البيوت رقم ١٥٠) . وتحكى هذه الحكاية ان الطفل الذي كان قد اعتاد أن يطعم ضفدعا كان لابد له أن يموت بمجرد ان يموت الضفدع . ذلك لان هذا الضفدع تتقصر روح الطفل الذي كان يقدم له الطعام ، فحينما مات الضفدع الذي ينتمي اليه الطفل بصلة روحية كان لا بد للطفل من أن يموت كذلك . وهذا نوع من تصور مذهب الروحانيين Animism الذي ينتشر بين شعوب عديدة والذي قد يؤدي الى ظهور حكايات متشابهة . فما ان تتألف الحكاية الخرافية من أجزاء أكثر تعقيدا ينظم بعضها بجانب بعض حتى يتضاءل احتمال نشأتها المستقلة . على انه كثيرا ما يحدث حتى اليوم اننا لا نلتفت بشكل كاف الى حقيقة ان الحكاية الخرافية ليست شيئا بسيطا ، بل صورة مركبة من كثير من التفاصيل .

ان الحكاية الخرافية تتكون وفقا للقاعدة من مجموعة الموضوعات المختلفة يجتمع بعضها الى بعض مرة اخرى مكونا سلاسل صغيرة من الموضوعات . ويمكننا أن نطلق على هذه السلاسل لفظ الحوادث ومن مجموعة الحوادث تتكون الحكاية الخرافية . ونود هنا أن تقدم مثلا يوضح ذلك :

ان حكاية « يوحنا المخلص » (الاطفال وحكايات البيوت رقم ٦) تحتوي على موضوع الملك الذي كان له ابن وحيد سلمه لخدامه ليربيه لثقتة فيه . ويتبع هذا موضوع الحجرة المحرمة التي رأى فيها ابن الملك صورة عروس المستقبل . ويتصل هذا بموضوع رحلة العروس وتدير المؤامرة للتغريب بها . هذه السلسلة من الموضوعات : الحجرة المحرمة التي احتوت على صورة العروس ، ثم رحلة العروس وتدير المؤامرة للتغريب بها ، يحق لنا ان نعدّها حادثة في هذه الحكاية . أما الحادثة الثانية في الحكاية فتتضمن موضوع الطيور الرقبية التي

أخبرت ابن الملك بالخطر الذي يتهده ثم سماع الخادم المخلص لما
أخبرت به الطيور ، وما يتبع هذا من موضوع زوال الخطر ، وأخيرا
تحول الخادم الى حجر لانه افشى السر ثم يلي ذلك خلاص الخادم
وتخلصه بعد أن قدم الملك ولديه كليهما ضحية لكي ينقذ خادمه
المخلص .

ان «بنفى» وعدد من تلاميذه لم يولوا الفرق بين الحكاية
الخرافية وموضوعها اهتماما كبيرا . فالحكاية الخرافية عنده يثبت
أصلها الهندي اذا كانت تحتوي على موضوع هندي واحد . ولكن ماذا
يقول حينما تكون حكاية خرافية أو مجموعة من الحكايات محتوية على
أجزاء من حكاية خرافية بعينها . ان الشجرة التي تمنح بسخاء في حكاية
« وعاء الرماد » (١) تقابلها في حكاية « صاحب العين الواحدة وصاحب
العينين وصاحب العيون الثلاث » . كما أن هاتين الحكايتين تتضمنان
موضوع زوجة الاب الحقوق والاخوات الحاققات . وقد أشارت
الباحثة الانجليزية « مس كوكس » منذ خمسين عاما الى أن هناك ما
يقرب من ثلاثمائة رواية لحكاية « وعاء الرماد » كما ان حوادث هذه
الحكاية تتكرر في كثير غيرها من الحكايات وكذلك تمكنت الباحثة
السويدية « انا بريجينا روث » في بحث جديد لها من أن تتوسع في
مادة المقارنة توسعا جوهريا . فاذا كانت هناك حكاية خرافية ظهرت
لها مئات الروايات المختلفة ، وظلت هذه الروايات متميزة عن غيرها من
الحكايات الاخرى ، فكيف تظل الحكاية الخرافية اذن ذات شكل
ثابت ، بل كيف يكون لها طابع محدد كل التحديد ؟ وبالإضافة الى
ذلك فان الموضوعات المفردة لا يمكن بأي حال من الاحوال ان تظل
ثابتة ، وانما يعثرها بعض التغير على مر الزمن وفي البلدان المختلفة .

١ - تعكس هذه الحكاية عن زوجة اب حقوق عذبت هي وبنتها ابنة زوجها واطلق عليها
اسم (وعاء الرماد) لظارتها . وكثيرا ما كانت هذه الفتاة البائسة تبكي على
قبر امها الذي نبتت عنده شجرة تسكنها طيور رقيقة القلب . وكثيرا ما كانت
الشجرة والطيور تعطف على البنت حتى تزوجت في النهاية بابن الملك . ثم كان
ان نقرت الطيور عيون الاختين الحقودين جزاء ما ارتكبتاه من قسوة . (المترجمة)

وهذا مثال لذلك :

يروى في حكاية هندية أن شابا تقابل مع فتاة في حديقة فاجبها جبا عميقا . أما في النص التركي للحكاية نفسها ، فقد كان المحب بستانيا وأراد أن يطلع فتاته على حديثه مرة أخرى قبل أن يتم زواجها من رجل آخر . ومرة أخرى يجد في حكاية مشابهة لدى « بوكاشيو » أن الفتاة وعدت حببها بتحقيق رغباته إذا استطاع أن يجعل حديثها تزدهر في فصل الشتاء ازدهارها في فصل الصيف . وفي الحكاية الخرافية الشهيرة « الحب والروح » Amor und Psyche للكاتب « أبوليسوس » Apulejus ، اضاء « الروح » الشمعة لحبيبها « الحب » الذي كان مستغرقا في النوم . ثم استيقظ الحب حينما نساقطت عليه الدموع الساخنة من الشمعة . عندئذ تحتم على « الحب » أن يهجر « الروح » . هذا الموضوع نفسه ظهر في حكاية للكاتب الدانمركي « ساكسو جراماتيكيوس » Saxo Grammaticus الذي عاش في القرن الثالث عشر الميلادي . وملخص هذه الحكاية أن فتاة خجولا تحتم عليها - في حفل زواج حبيبها - أن تمسك له ولعروسه بالشمعة التي نساقطت قطراتها الساخنة على يدها عندما اخترقت ، وعند ذاك نظرت بعين المشتاق الى حبيبها المشرق في حفلة عرسه . وفي الحال انتهى الحفل . وأحيا المحبان حفلة العرس الحقيقية . ويحكى في حكاية المارد الذي لم يكن يحمل روحه بين جنبيه ، أن هذا المارد توفي حينما هشم البطل بيضة كانت تختفي فيها روح المارد . هذه الحكاية تحكى بعينها في أغنية من كتاب « الادا » ، اذ كانت قوة المارد تستقر في وعاء ، ثم فقد المارد قوته حينما قذف « تور » Thor رأس المارد بالوعاء - الذي سقط مهشما .

فاذا كانت الموضوعات نفسها لم يعد لها فيما يبدو معنى محدد ، وفضلا عن ذلك اذا كان الموضوع أو مجموعة موضوعات الحكايات المختلفة يتداخل بعضها في البعض الآخر ، فكيف يمكن اذن للبحث في الحكايات الخرافية أن يستقر على أرض ثابتة ؟ وربما استطعنا أن

نجد مخرجا من هذا اذا قلنا ان للموضوع ملامح أولية رئيسية ولامح ثانوية او فرعية . وربما كان الملمح الاساسي يتمثل في أن روح المارد تختفي في شيء ما ، وفي حتمية موته اذا ما حطم هذا الشيء الذي تختفي فيه روحه . أما الملمح الثانوي فيتمثل في كون هذا الشيء بيضة أو وعاء أو آنية ، وكذلك في كون البيضة تهشم او في ان يقذف رأس المارد بوعاء فيتحطم .

هنا تبدو اذن ضرورة تجريد الموضوع نفسه ، فنستبعد اولا التفرعات العارضة ، ومن ثم يمكن للبحث ان يسير قدما .
اننا لم نعد نقبل ان مجموعة من الموضوعات قد نشأت او ألفت في عصر من العصور ثم أضيف بعضها الى بعض فيما بعد عن قصد . حقا ان بعض الموضوعات كثيرا ما تبدو مختلطة بموضوعات اخرى محددة، ويجوز لنا ان نعقب على ذلك . بأنها كانت دائما مرتبطة بعضها ببعض الاخر ، وأنها كانت حقا هكذا متزاخمة في الحكاية القديمة . فكيف يمكننا اذن ان نتصور ان هذه الموضوعات قد نشأت ذات مرة « لذاتها » ؟ ان هذا يمكن ان يحدث في شكل حكاية قصيرة ذات موضوع واحد . على انه يمكننا ان نلاحظ ان التصورات الدينية تنعكس في الحكاية الخرافية . ومثال ذلك ان الروح تأخذ شكل افعى او فأر يسكن في جسد انسان . وكثيرا ما يكون في هذا اشارة الى مذهب العقيدة الروحانية . اما ان تزحف الروح في شكلها هذا من فم الهائم على وجهه حينما ينام ثم تعيش تجارب غريبة ، ويعتقد النائم حينما يستيقظ انه كان يرى رؤيا ، فهذا ليس من قبيل تصورات هذا المذهب ، وانما هي عندئذ حكاية مقفلة على ذاتها . ونود بذلك ان نقول : انه من الممكن ان تجد عامة التصورات وكذلك الحقائق الدينية الاساسية في كل العصور مستقرا لها في الحكاية الخرافية ، على انه لا يتكون نتيجة ذلك موضوع واحد مجرد وانما تتكون حكاية مكتملة في ذاتها . وبناء على ذلك يتحتم علينا منذ البداية الا ننظر الى الموضوع منفصلا ، وانما يحتم علينا ان ننظر الى الحكاية الخرافية في صورتها الاصلية ، اذ من الممكن لمثل هذه

الموضوعات ان تنفصل عن الحكاية الاصلية وتتصل بحكايات اخرى اتصالا جديدا .

من الضروري اذن لدراسة حكاية خرافية العثور على الحكاية في شكلها الاصيلي . ولكي نصل الى ذلك لا بد للبحث من ان يتشعب في طرق مختلفة .

اما الباحث افرنسي « بيديه » Bedier الذي سبق أن عرضنا رأيه في تعدد اصول الحكاية الخرافية ، فقد حاول ان يصل الى الشكل الاصيلي للحكاية الخرافية عن طريق مقارنة جميع رواياتها المختلفة ، مستخلصا من ذلك الملامح المشتركة بين هذه الروايات .

وهذه الملامح في مجموعها تكون من وجهة نظره الصورة العامة للحكاية ، ولكنها في عمومها لا تكون موضوعا محددا ، ولا يتكون هذا الموضوع الا فيما بعد بواسطة قاص نضفي عليه صبغة خاصة ، وربما اخطأ هذا القاص الطريق الى الاصل بأثوانه الخاصة . واذا كانت هذه الملامح — في نظر « بيديه » — مجردة جوفاء غير حية ، فان الحكاية الخرافية بوصفها كلا هي الشيء الحي . انها ترتبط دائما بالقاص ، والقاص لا يروي شكلا جامدا وانما يحاول ان يروي حكاية كاملة ذات بداية ونهاية .

أما الباحث « فردريك بانسر » Friedrich Panzer فيقف الى حد كبير على طرف النقيض من منهج « بيديه » ، فقد حاول بدوره ان يجمع الروايات المختلفة للحكاية الواحدة ، ثم اجتهد بعد ذلك في أن يستخلص منها قدر الامكان شكلا متكاملا يتضمن كل الموضوعات المهمة في مختلف هذه الروايات . وبعد ذلك تكون الروايات المتأخرة في كثير او قليل صورا هزيلة من الصورة الاولى للاصل القديم . وفيما يلي الطريق الذي اتبعه « بانسر » للحصول على هذه الصورة القديمة ، يقول :

« يستبعد في مثل هذه المحاولة وفقا للامور الطبيعية ما يبدو للعيان أنه دخيل على الاصل من ذكريات لا تناسب زمنها . وكل ما يثبت بعد هذه النظرة المقارنة منطقيا (في حدود مفهوم الحرية الخرافية ومنطقها بطبيعة الحال) وما ثبت جودته ، أما ما يتبقى بعد ذلك متبقيا في جميع

الروايات فانه يكون محل بحث الباحث بوصفه أصل الحكاية الخرافية »

اما اكثر المناهج اصالة فقد اختطه عدد من العلماء الفنلدين ، ونخص بالذكر منهم « كارل كرون » Kaarle Krohn ، « وأنتي آرني » Antti Arne اللذين انضم اليهما فيما بعد علماء من بلدان العالم أجمع . حقا لقد توصل علماء من البلدان الاخرى مثل « أكسل اولريك » Axel Olrik في الدانمرك ، و « جستون باريس » Gaston Paris ، و « إيمانويل كوسكين » Emmanuel Cosquin في فرنسا ، و « ارنست كون » Ernst Kuhn ، و « وليم هرتس » Hertz ، و « راين هولد كولر » Reihnhold Kohler و « يوهانز بولته » Johannes Bolte في المانيا، توصلوا خلال فترة طويلة من التفكير المستأنى ، الى طرق متشابهة في البحث كتلك التي اختطها العلماء الفنلنديون .

وقد عمل هذا المنهج بدوره قدر الامكان على نشر النصوص المختلفة للحكاية الواحدة التي تحكى في مختلف بلاد العالم . وقد استعان العلماء في ذلك بالمصادر المطبوعة والمخطوطة كما استعانوا بالتهارس التي دونت موضوعات الحكايات الخرافية . وعليه فقد عرضوا بعد مقارنات طويلة شاقة للغاية ، الروايات المختلفة للحكاية الواحدة ، كما بينوا العلاقة بين الروايات المختلفة التي تقف مستقلة او تلك التي تنضم مع غيرها في مجموعة من الحكايات . ثم حاولوا عن طريق تحديد البقاع التي نشأت فيها الروايات المختلفة ان يهتدوا الى الطريق الذي سارت فيه الحكاية الخرافية في طريق انتشارها ، كما حاولوا ان يهتدوا — بمعاونة الابحاث الجغرافية الموثوق بها — الى أصل الحكاية الخرافية عن طريق مقارنة الاشكال المحورة عن الاصل . وبهذا يكون قد تحدد هذا الاصل جغرافيا ، وبقدر الامكان تاريخيا والصعوبة التي يواجهها هذا المنهج هي ضرورة استخدامه للمادة المكتوبة الى جانب ضرورة استخدامه للمادة الشفوية المميزة . أما التراث الذي ينتقل شفاهيا فيخضع لقوانين اخرى غير تلك التي

تخضع لها المادة المكتوبة . وفضلا عن هذا فان البحث طبقا لمنهج المدرسة الفنلندية ليس من الميسر تحقيقه الا اذا كان في متناول ايدي الباحثين أكبر عدد ممكن الروايات المختلفة للحكاية الخرافية . وقد سلم للباحثين جمع الحكايات الخرافية جمعا دقيقا قدر المستطاع في جميع أنحاء البلاد وجعلوها في متناول العلم . ومع ذلك فليس في استطاعة أي باحث في هذا الميدان أن يفحص كل دليل وكل مجموعة من مجموعات الحكايات الخرافية بما فيها من مئات الآلاف من الحكايات الخرافية برواياتها المختلفة ، اذ يكفي أن تحول الصعوبات اللغوية دون ذلك . ولذلك فقد اتضحت ضرورة تصنيف ثروة الحكايات الخرافية في البلد الواحد والعمل على نشر هذا التصنيف في لغة يسهل قراءتها . وقد افترض الباحثون لذلك نظاما أساسيا تخضع له حكايات الشعوب جميعها ، أي انهم وضعوا خطة واحدة لتصنيف . والوصول الى هذا الهدف اكتشف « انتي ارني » نظاما للتدوين توسع فيه « نومسون » Thith Thompson فيما بعد . وفي هذا النظام من التدوين رتبت انماط الحكايات الشعبية الممثلة لاوروبا وفقا لمنهج قويم ، على ان هذا التدوين تبين عدم صلاحيته في تحقيق اغراض أخرى بالاخص في البحث الدقيق عن موضوعات الحكايات الخرافية . ولذلك فقد وضع العالم الأمريكي « نومسون » بعد عمل شاق مضمن دليلا لموضوعات الحكايات الخرافية . وقد ظهرت الطبعة الثانية في صورة غاية في الشمول والاكتمال . وقد رتبت فيه الموضوعات وفقا للاغراض التي يمكن الوصول اليها نتيجة فحص مادة هائلة من الحكايات الخرافية والاساطير وحكايات الآلهة والقابولات . وبذلك سهل نظام التدوين الذي وضعه « انتي ارني » ودليل الموضوعات الذي وضعه « ست نومسون » سهل كلاهما العمل المقارن التطبيقي في الحكايات الخرافية تسهila حقيقيا ، وان لم يمكننا من استخدام هذه المقارنة في نطاق واسع . ثم ان فهارس حكايات بعض البلدان مثل رومانيا واسلندا واسبايا ولتوانيا وهولندا التي صنفت وفقا لمنهجها قد تبين انها اداة نافعة غاية في القيمة .

انظار الباحثين ، اذ بنا نجد بلدا آخر ثم يصل الى مثل هذا المستوى من النشاط في التجمع او في مجرد التصنيف . على ان هذا المنهج لم يذكر بدوره شيئا عن قيمة الروايات المختلفة وكميتها . فاذا ادركنا الى جانب هذا ان نسبة ضئيلة من الروايات المختلفة في منطقة ما من الممكن ان تغير صورة هذا البحث تغيرا كاملا ، يكون من السهل ادراك انه ليس في وسع هذه المدرسة الجغرافية التاريخية ان تقدم نتيجة مؤكدة بحال من الاحوال في جميع الظروف .

وعلى هذا ففي الوقت الذي يرى فيه « لوتس ماكينسن » Lutz Mackensen ان منطقة الفلاندر هي الوطن الاول لحكاية « العظام الموسيقية » الخرافة الشهيرة يرى « كارل كرون » Kaarhe Krohn ان هذه الحكاية نفسها لها صورة اخرى قديمة ومن ثم فان لهاوطنا آخر هو الهند .

ان الصورة الاصلية لا يمكن الوصول اليها الا اذا كانت هذه الصورة اصيلة ترتكز في تكوينها على قوانين معينة واسس منطقية ، الامر ان الذي لم يحدث بالنسبة للحكايات الخرافية البدائية التي تمثل ومع هذا فان المنهج الجغرافي التاريخي قد اثار بعض الاعتراض . وقد سبق ان ذكرنا ان البحث لا يكون ميسرا الا حينما تكون هناك روايات عدة انماذج الحكايات الخرافية . ولكن لما كانت مجموعات الحكايات الخرافية للبلدان المختلفة غاية في الاختلاف ، فان البحث حينئذ يواجه مشكلة عدم التكافؤ . ففي حين نجد منطقة نشطت فيها عملية التجمع بحيث اصبحت تستحوذ على روايات مدونة غنية تلفت فيها الموضوع اثر الاخر دون تطور كما سنبين فيما بعد . وعلى هذا فان المنهج الفنلندي لا يمكن الاستفادة منه في دراسة الحكايات الخرافية البدائية الا بعد تعديله .

وهناك صعوبات اخرى تواجهها المدرسة الفنلندية في احتمال ان الحكاية الخرافية ليست ممتدة كالموجة في انتشارها من شعب لآخر . فقد تجتاز الحكاية الخرافية مسافات شاسعة في انتقالها وتستقر في مناطق تنفصل عن بعضها البعض تماما ، ولا تجد غير ذلك مستقر لها فيما

بين هذه المناطق . على أن مثل هذا القفز من جانب الحكاية الخرافية
محتمل بكل تأكيد . والمدرسة الفنلندية - فيما يبدو لنا - لم تلتفت
الى اهمية قاسي الحكايات الخرافية الاقليلا فالرواية الشفوية للحكايات
الخرافية لا تتأثر بالكتلة الشعبية غير المعروفة الا بمدار ضئيل ، وانما
الغالب أنها تتأثر بافراد القصاصين الموهوبين ، ففي وسع الحكاية
الخرافية ان تنتشر في بلاد كثيرة حتى في تلك التي تتكلم لغة غير لغة
الحكاية الاصلية وذلك عن طريق القصاصين والصبية المتجولة من العمال
وعن طريق المغنين الشعبيين والجنود والبحارة .

وقد رفض الباحث السويدي « فون سيدوف » C.W. Sydow
لاسباب أخرى فكرة تفسير انتشار الحكاية الخرافية المتماثلة عن طريق
الهجرة . وقد قدم لذلك مثالا في انتشار تقاليد شهر مايو الاسكندنافية
في جهات كثيرة ، وذكر كيف ان انتشار مثل هذه التقاليد ضئيل للغاية
حتى عندما لا تكون هناك حواجز لغوية . فكيف تظل الحكاية
الخرافية - من وجهة نظر «سيدوف» - محتفظة بشكلها الثابت خلال
مئات السنين في الوقت الذي يتحتم عليها فيه أن تجتاز الآف الكيلو
مترات كما تجتاز الحدود اللغوية والحضارية .

والمذلك فقد قصر «سيدوف» بحثه على « حكايات السحر » .
وهي الحكايات التي لا تتضمن في أساسها اشارات جغرافية حقيقية ،
كما انها لا تحتوي على اسماء حقيقية ، وانما تلعب دورها في عالم
خيالي ، وتميل لان تكون حوادث جزئية انتظمت في وحدة ماثرة .
ومن امثلة هذه الحكايات حكاية « الوردة الشائكة » وحكاية « وعاء
الرماد » وما شابه ذلك مما نعرفه من حكايات «جرم» . ونقيض
حكايات السحر هذه ما يطلق عليه «سيدوف» القصص السامية
الخرافية ، وهي اكثر واقعية من حكايات السحر وحكايات الالغاز
وحكايات الحكم والحكايات الهزلية وما شابه ذلك مما لا نود التعرض
له هنا . وتقتصر حكايات السحر - من وجهة نظر «سيدوف» - على
المنطقة الهندوجرمانية ، الامر الذي سبق أن أشار اليه الاخوان «جرم» .

اما الحكايات العربية الخرافية فيتمثل فيها على الاغلب طابع البناء القصصي ، وأما ما تتضمنه مجموعة الف ليلة وليلة أو المجموعات العربية الأخرى من حكايات السحر ، فإما أن يكون من أصل فارسي ، ومن ثم هندوجرمانى ، وإما أن يكون قد انتقل إليها عن طريق الفرس . فإذا استبعدنا مسألة هجرة الحكايات الخرافية (أو لم نسلم بها إلا بصفة استثنائية ، حيث أن سيدوف نفسه لم ينكرها كل الإنكار) فإن التشابه الكبير بين الحكايات الخرافية عند الشعوب الهندوجرمانية المختلفة يرجع إلى القرابة الوراثية بين هذه الشعوب . فكل من هذه الحكايات الخرافية نشأت في عصر لم تكن فيه شعوب الهندوجرمانية قد انفصل بعضها عن البعض الآخر بعد ، كما اتخذت في كل بلد على حدة شكلا خاصا وطابعا إقليميا . فإذا أمعنا النظر في روايات الحكايات الخرافية المختلفة عند كل من الشعوب الأوروبية والآسيوية المتجاورة ذات الأصل الهندوجرمانى ، فربما وجدنا الاختلاف حاد بصفة خاصة . ولكن كيف تبرز الحكاية الخرافية هذا التغير الكبير في اجتيازها مثل هذه الحدود اللغوية كما حدث في هجرة الحكايات الخرافية الرومانية إلى المنطقة الجرمانية أو العكس ؟ . أن تفسير ذلك يمكن أن يرجع على الأغلب إلى أن الشعوب الهندوجرمانية الآسيوية كانت في سالف الزمن منفصلة عن الشعوب الهندوجرمانية الأوروبية ، أكثر من انفصال الشعوب الهندوجرمانية الأوروبية بعضها عن بعض .

على أن هذا البحث يحتوي في حد ذاته على قيمة كبيرة ، وقد نقش منذ زمن تقاشا مليتا بالحيوية ، وأن لم يتمكن من دحض كل وجوه الاعتراض التي ثارت ضده . فبمقارنة الحكايات الهندوجرمانية عند شعبي الهند والكلت مثلا تبين أن وجوه الاختلاف أكبر مما هي عليه بين الحكايات الهندية والعربية - أي السامية . ويترب على ذلك أنه إذا كانت الحكايات الخرافية تصل إلى ماضي الشعوب الهندوجرمانية المشترك ، فمن المعتم إذن أنها قد ظهرت في العصر الحجري الجديد . على أننا لا نعرف الشكل الذي كانت عليه الحكاية الخرافية في هذا العصر ، كما لا نعرف ما إذا كانت قد وجدت أصلا في هذا العصر ،

فاننا لا نستطيع ان نقطع بكلمة في هذا الامر . ونحن نعرف ان أمثال
حكايات السحر هذه ظهرت في صور مستقلة كذلك خارج نطاق
الشعوب الهندوجرمانية . وأشهر هذه الحكايات التي نعرفها انجكية
المصرية القديمة التي تحمل عنوان « الاخوين » وهي ترجع الى حوالى
سنة ١٢٥٠ ق.م، كما أنها تشبه الحكايات التي كانت تروى قبل ذلك
بقليل في منطقة البحر الاسود شبيها يثير الدهشة . ويرى « سيدوف »
ان الحكاية المصرية تألفت من مزيج من حكايتين اقليميتين . ومن المحتمل
أن تكون هذه الصورة الجديدة التي نتجت من اندماج الحكايتين
الآخرين قد انتقلت الى مصر عن طريق سوريا .

ومن هذا تبرز مشكلة جوهرية . فاذا كانت حكاية السحر
الخرافية - كما ادعى « سيدوف » - ملكا للهندوجرمانيين ، فان ذلك
يعني انها تعبر عن اهم خصائصهم . ومع ذلك فقد انتقلت الحكايات
الهندوجرمانية الى العرب عن طريق الفرس ، كما انتقلت الحكاية في
عصر مبكر الى المصريين القدماء ، الذين تقبلوها بطريقة جعلتهم يربطون
في الحقيقة بينها وبين آلهتهم . وهنا نرى ان الحكاية الخرافية
الهندوجرمانية لم تتغلب على الحدود اللغوية فحسب ، وانما تغلبت
- كما يبدو لنا - على حدود حضارية لها طابعها المميز القوي . فاذا
كان قد حدث ان تمكنت الحكاية الخرافية على هذا النحو من اجتياز
مثل هذه الحدود ، فكيف لا يحق لها أن تنتقل كذلك من شعب
هندوجرمانى الى آخر ؟

أما الشيء الصحيح في بحث « سيدوف » فهو نظريته في الخصائص
المحلية لنمط الحكاية الخرافية ، أي نظرية الانماط الاقليمية ، وكذلك
رأيه في أن الحكاية الخرافية لا تهاجر عبر الحدود الواسعة ، وانما يقوم
بنقلها القاصون ذوو المواهب العالية الذين يحتفظون بشكلها وان
صنعوا لها كذلك أشكالا أخرى عن طريق اكمالها او اضافة اشياء
لها او تغيير بنيتها . فاذا كانت وساطة افراد معدودين من القاصين
قد نجحت في نقل الحكاية الخرافية كما نجحت في نقلها الروايات
المدونة ، التي لعبت - رغم كل وجوه الاعتراض - دورا مهما في نقل

الحكايات منذ مئات السنين — ففي وسع الحكاية الخرافية بحق أن
تجتاز الحدود اللغوية والحضارية وتظل مع ذلك في جوهرها هي نفسها.
وبناء عليه فإنها لا تتعرض — رغم هجرتها عبر المناطق الشاسعة —
إلى ضعف أو ذبول أو ما يعطل نموها .

وهناك وجهة نظر أخرى يمثلها « فل — أريك بيوكيرت » الذي
يميل إلى أن يرى أن الموطن الأصلي للحكايات الخرافية — بوصفها
صوراً مكتملة ترجع حقا إلى عصور بانغة في القدم — هو منطقة
الحضارات القديمة في شرق البحر الأبيض المتوسط . وهذا نص قوله
في هذا الشأن : « إن الصور الأولى المكتملة للحكايات الخرافية
وسابقتها تقابلها فيما نعرف عن منطقة شرق البحر الأبيض المتوسط ،
فعالم الحكايات الخرافية هو عالم المزارعين ، إذ إن المواضع الخاصة
عن العمل والتفكير لدى المزارعين لا بد أن تخلق لها كيانا روحيا .
وهذا الكيان الروحي يتفق في أسسه في جميع أنحاء العالم حيثما كان .
ثم تجمدت التجربة لدى الفلاحين الذين أعقبوا المزارعين ، عند
الصور الأولية « للحكايات » . ولما كانت شعوب بلاد الشمال — وفقا
لوجهة نظر علماء ما قبل التاريخ — حطابين قبل أن يعيشوا حياة الزراعة،
فإنهم لم يعمروا بمرحلة المزارعين . ولذلك فليس في وسع الإنسان أن
يقبل — بناء على ذلك — أن تكون هذه الشعوب الشمالية قد عاشت
عالم الحكايات الخرافية » .

حقا إن حكايات شعوب البلقان تشير إلى نوع من الاتفاق بينها وبين
موضوعات بابلية في ملحمة « جلجامش » وأخرى مصرية في حكاية
« الأخوين » . ومن المحتمل أن تكون هذه الحكايات البلقانية قد
احتفظت بالتراث الشرقي عبر آلاف السنين . ولكن المادة التي تقدمها
ملحمة « جلجامش » في عمومها أضال من أن تؤدي إلى مثل هذه النتائج .
على أنه ليس هناك ما يبعث على العجب في أن تنشأ أقدم وثائق الحكاية
الخرافية من حضارة خلفت وراءها أقدم شواهد مكتوبة .

وربما تسرب إلى ثروة حكاياتنا الخرافية شيء من التراث المصري

أو البابلي . أما أن نرى في منطقة شرق البحر الأبيض المتوسط مصدرا للحكايات الخرافية أو حكايات السحر فهذا غير معقول . ثم لماذا ترجع الحكاية الخرافية في أصل ظهورها الى المرحلة الزراعية وحدها ؟ . فهذا ملامح أكثر قدما بل وأكثر تبكيرا بكثير من ملامح حياة الزراعة تظهر في الحكايات الخرافية مثل ملامح المذهب الروحي أو المذهب انطولوجي التي نصادفها في تصورات انعمور الوسطى . وإذا كانت الحكاية الخرافية قد عرفت حقوق الام كما عرفت الاحتفال بمرحلة المراهقة والنضوج وتقاليده الزواج عند المزارعين فإنه ليس من الضروري — من أجل هذا السبب — أن تنتمي بأي حال من الاحوال الى عصر المزارعين .

ولذلك يظل رأي « بويكارت » محتفظا بوجاهته . ذلك لأنه لم يحاول أن يفسر انتشار الحكاية الخرافية فحسب ، كما فعلت المدرسة الفنلندية؛ ولكنه بحث كذلك عن أصلها . وقد رأى في هذا ان الحكايات الخرافية مرتبطة بالحياة الدينية بجميع صورها ، ومرتبطة بالعقيدة .

وقد سبق « بويكارت » في هذا الرأي الباحث الفرنسي « سنتيف » Saintyves إذا حاول أن يفسر حكايات « بيرو » Perrault كلها بوصفها روايات ثرية لموضوعات العقيدة . ومثال ذلك حكايات « ذات الرداء الأحمر » ، « والثوردة الشائكة » ، و « وعاء الرماد » التي رأى فيها أصداء لطقوس فصول السنة . فذات الرداء الأحمر ، على سبيل المثال رمز لعروس شهر مايو . كما ان حكاية « القط المتعل حذاء » (١)، وحكاية « ذى اللحية الزرقاء » تشيران الى طقوس البلوغ . على أن هذا الرأي الذي ربط بين الحكايات الخرافية او موضوعاتها وبين موضوعات العقيدة ليس مضللا بحال من الاحوال . فالحكاية الخرافية ترتبط بحكايات الآلهة بصلة القربى في حدود ضيقة . وحكايات

١ — تعكس هذه الحكاية عن قط انتقل هذاه طوله سبعة أميال استطاع أن يعبر به مسافات بعيدة لكي يوصل محبا الى محبوبته . (المترجمة)

الآلهة تكاد لا تنفصل عن العقيدة . أما من ناحية المنهج فإن عمل « سنيتيف » يعد سطحيا وذلك لأنه لا يتضمن قيمة استدلالية وفي السنوات الأخيرة اهتم فرع من العلوم بالحكاية الخرافية اهتماما بالغاً ، وحاول أن يفسرها من وجوه عدة . ذلك هو علم النفس .

فقد حاول كثير من علماء مدرسة « سيجموند فرويد » أن يفسروا الحكاية الخرافية من وجهة نظر التحليل النفسي . ولسنا نعرف لهذه المدرسة عملاً يتضمن أية قيمة بالنسبة للبحث في الحكايات الخرافية ، ذلك أن كل الحكايات الخرافية تفسر من خلال التجارب الجنسية وحدها . فالحكاية — من وجهة نظرهم — تعكس صورة الفزع من الحيض أو من فض البكارة ، أو هي تعكس عقدة اوديب — تلك الرغبة اللاشعورية عند الشباب التي تدفعهم لقتل الاب والزواج من الام . فمن المعتاد تفسير الحكاية الخرافية بوصفها أداة لاختفاء تجارب سن المراهقة وخبراته . .

ولكن كيف يمكن أن تنشأ الحكاية الخرافية من هذه الموضوعات؟ في حكاية « الموت المشكور » يقف المساعد المخلص الى جانب البطل في ليلة الزفاف ، يحفظه من الافاعي التي تسكن جسم العروس . ونحن وان كنا نجزم بأن هذه الحكاية تعكس الاعتقاد في خطورة فض البكارة . الا أن هذه العقيدة لم تسبب عن خوف شخصي أو عن تجربة روحية ، وانما الأرجح انها نتيجة تصور أن قوى الانسان تنطلق مع أول اتصال للرجل بالمرأة ، ويتحتم على الانسان أن يمنعها من الانطلاق . ومن ثم فإن الكاهن أو أي شخص غريب عند كثير من شعوب الحضارات البدائية يأخذ على عاتقه عملية فض البكارة الخطرة . ان الخوف الشخصي من عملية فض البكارة ، وكذلك تجارب فترة الحلم التي كثيرا ما ترى المدرسة الفرويدية ضرورة الاعتماد عليها في تفسير الحكاية الخرافية ، ليس من الممكن أن تتشكل هذه الاشياء في الحكاية الخرافية الا حينما يكون القاص امرأة . ذلك لان مثل هذه

التجربة لا يمكن ان تتحقق اطلاقا لدى الرجل . ولكن الثابت ان القصاصين في الشعوب البدائية بالذات كانوا غالبا من الرجال .
ثم اهتم «كارل جوستاف يونج» وتلاميذه زمنا طويلا بالاساطير والحكايات الخرافية . واليهم يرجع الفضل في أنهم تجاوزوا بالتفسير انفسى للحكايات الخرافية نطاق الابحاث الفرويدية ذات الجانب الواحد . وقد انتهى «يونيغ» الى ان صور الامراض النفسية التي تظهر في اللاشعور وفي الاحلام او في الخيالات تبدو كأنها تقابل الاساطير القديمة . وقد سمي «يونيغ» هذه الاساطير الصور القديمة او الانماط الاساسية . على أن «يونيغ» لم يفرق بين الاساطير والحكايات الخرافية، وان كان هذا لا يضير البحث في شيء ، لان كلا النمطين قريب من الآخر ، وهما ينطلقان معا من نفس البواعث .

وقد عبر «يونيغ» عن آرائه في الحكايات الخرافية والاساطير في أبحاث كثيرة له . ويبدو لنا أن اهم هذه الابحاث ما كتبه تحت عنوان «مدخل الى طبيعة الميثولوجيا» الذي نشره بالاشتراك مع عالم تاريخ الاديان «كيرني» Kehényi . قال في هذا البحث :

من بين نتائج النشاط الخيالي اللاشعوري توجد خيالات (أحلام شاملة) ذات طابع غير شخصي . على أن هذه الخيالات لا يمكن ارجاعها الى تجارب الافراد فيما قبل التاريخ ، كما لا يمكن في مقابل ذلك تفسيرها في ضوء ما حصله الافراد من خبرات .

هذه الصورة الخيالية ظهر لها فيما بعد بدون شك ما يشبهها في الانماط الميثولوجية ، ولذلك فنحن نرى أنها تمثل بصفة عامة عناصر تركيبية جمعية مؤكدة (وليست شخصية) للروح الانساني وهذه العناصر تورث شأنها شأن العناصر المورفولوجية في جسم الانسان . وعلى الرغم من أن التراث الانساني والانتشار عن طريق الهجرة مسلم بهما ، فهناك حالات - كما سبق أن ذكرنا - تتجاوز الحصر لا يمكن تفسيرها على أساس هذا الاصل ، وانما يتطلب الامر قبول مبدأ «قيام السكان» مرة اخرى . وتكثر هذه الاحوال الى درجة ان

الانسان لا يستطيع الا أن يقبل قيام اصل روحي جمعي لها . وقد
اطلقت على هذه الامور اللاشعورية عبارة « اللاشعور الجمعي » .

ومعنى هذا أن التكوين الاسطوري في الاساطير والحكايات الخرافية
— شأنه شأن الصور التي تظهر في الاحلام — ينشأ من نفس المستوى
الروحي أي من « اللاشعور الجمعي » . أما في حالات الصور التي
تظهر في الاحلام ومثلها في الخيالات الناتجة عن الامراض النفسية ،
« فانها لا تختص اطلاقا (او هي على أقل تقدير نادرا ما تختص)
بالاساطير كاملة انتكوين ، وانما هي تختص بالعناصر المكونة لها » .
وتتاج هذا النشاط الخيالي اللاشعوري هو « عرض تلقائي لحوادث
تستكن في اللاشعور ، او هو كشف للجانب اللاشعوري من
النفس دون ارادة منها » .

وقد حاول يونج أن يدعم نظريته بمثال من النمط الاصلي للطفل
الاله . فنحن نعرف عن كثير من الالهة أمثال زيوس وهرمس
وديونيسوس تصورات لافعال خاصة من سن الطفولة . وهذا النموذج
للطفل الالهي ، الذي قد يبدو كذلك في صورة المسيح للطفل يحمله
كريستوفورس (١) ، وفي صورة الاقزام وانصاف الالهة ،
له ما يشبهه من أشكال في علم الامراض النفسية ، وربما كان من المؤلف
لدى النسوة المريضات بعقولهن ان ينظرن الى الطفل المنتظر على انه
المسيح . وربما ظهر هذا بخاصة عند معالجة الامراض العصبية في عملية
نضوج الشخصية التي تستثار عن طريق تحليل اللاشعور ، أي عن
طريق عملية التفرد . ففي بداية مرحلة الشفاء النفسي في سبيل التطور
الى الشعور بالذات ، تبدو صورة الطفل مستكنة تماما في اللاشعور .

١ — لفظ افريقي معناه حامل المسيح . وهو طبقا للاسطورة مارد حمل المسيح الطفل
مير بحر واسع ، ثم عبده المسيح الطفل . وتحتفل الكنيسة الكاثوليكية بذكرى
هذا في الخامس والعشرين من شهر يولييه . هذا وقد تركت هذه الاسطورة اثرها
في اعمال الفنت والصور . (الترجمة)

ثم يحدث بعد ذلك للطفل نوع من « التحضيض والتوضيح »
يصحبه ظهور ملامح عريقة في القدم على نطاق واسع Objektiverung
أما مرحلة العلاج التي تتبع ذلك فهي تقابل مرحلة الاسطورة البطولية.
ووفقا للقاعدة يغيب الباعث على الاعمال الكبيرة ، وتقوم عوامل التهديد
الاسطورية في مقابل ذلك بدور كبير للغاية .

أما مقارنة عوارض الامراض النفسية بطفولة الاله الاسطورية ،
فهي فيما يظهر باهتة وغير محددة ، ويبدو لنا أن افعال الالهة الاطفال
الاسطوريين أكثر تحديدا من عوامل التهديد الاسطورية . ويكفي
أن نذكر لهذه المناسبة هرقل . أما وجوه الاتفاق في التفاصيل فهي
وإن لم تتمثل في أغلب الاحيان بين التفاصيل الجوهرية ، فهي لا
تكفي في رايانا لتفسير أسطورة الآلهة . اننا لا نميل بادىء ذي بدء
الى أن نتكر ان ملامح اللاشعور يمكن ان تنعكس في اسطورة الالهة
ذات الشكل المحدد . ان ألوهية الام الكبرى التي تعرف في كثير من
الحضارات تنتشر بصورة أكثر من مجرد عملية الاسقاط في التجارب
اللاشعورية لكل ما يتصل بالامومة في عالم الاسطورة . وهذا هو
الشأن كذلك بالنسبة لكل الآلهة . يحملون بكل تأكيد طابعا
رمزيا ، ولكنهم ليسوا في المكان الاول رموزا لوقائع روحية ، وانما
هم شواهد على عالم أسطوري واقعي يمكن أن يعيش فيه البدائيون .
وعلى ذلك فانه من الاهمية بمكان ان تفكر في وسيلة اخرى تتساند مع
النظريات النفسية التحليلية ، أعني أن اللاشعور لا يتضمن الا ما يعاش
في الشعور بوصفه حقيقة اسطورية .

وقد استخدمت الباحثة «هدفيج فون بايت» في عملها الكبير الذي
يقع في ثلاثة أجزاء تحت عنوان «رمزية الحكاية الخرافية» نظريات
«يونج» بقصد التقدم في بحث الحكاية الخرافية . ونود أن تبيين
طريقة تفسيرها متخذين مثالا لذلك مرة أخرى حكاية « الثوردة

« ان بداية الموقف تعرض في صورة غامضة شيئاً ما ميلاد البطلة الخارق للعادة ، تلك التي جاءت منحة من ضفدع • وقد ذكرت أنني جراد البحر في نص قديم بدلا من الضفدع • هذا يمثل الام الكبرى في شكل حيواني • وهي تطابق (كذلك) الجنيات الثلاث عشرة • وبينما كان الطعام معدا لاثنتي عشرة جنية فحسب في وليمة التضحية التقليدية، اذا بصحن ينقص الجنية الثالثة عشرة » أي انه كان ينقص الجنية التي لم يحسب لها حساب — تلك الشخصية الخارقة للعادة التي حرص الشيء الجوهري على أن يكون متضمنا فيها كما هو في الاشعور • »

ان الجنية الثالثة عشرة « تتلخص فيها الاثنتا عشرة جنية الاخرى ، فهي بمثابة الاساس الخاص والمبدأ الاول لها ، أعني انها في هذه الحالة تمثل النموذج الاصلي للام • غير أن الاوضاع انقلبت فصارت الجنية الثالثة عشرة هي بعينها مبدأ الشر وقد كان الاب يعتقد انه من الممكن المحافظة على ابنته بمحاولته الاحتفاظ بها في مرحلة الطفولة عن طريق تحريمه المغازل ، أي العنصر الملازم للام الكبرى الذي ربما كان بالنسبة للزوجة الناضجة رمزا لمصيرها • ولذلك فقد عاشت الفتاة مستغرقة في الخيالات اللاشعورية التي تبدو محلقة في اُسْماء ، وان كانت هذه الخيالات في الواقع قد انتقلت بها الى العالم الاخر ، الى عالم السبات والنوم ، أي الى عالم الاشعور • »

هذه المحاولة في تفسير الحكايات الخرافية والاساطير اثارت بدورها بعض

١ — تحكى هذه الحكاية ان الملك والملكة كانا يتمنيان ان يرزقا بابنة • فلما رزقا بها بوعد من ضفدع اقام الملك حفلا كبيرا دعا اليه ثلاث عشرة جنية • فلما جلسن للطعام وجدت الجنية الثالثة عشرة ان صحنها ينقصها ، اذ لم يكن الملك قد حسب حسابها ، فلما فرغن من الطعام همت كل منهن امنية طيبة للفتاة الا الثالثة عشرة التي تنبات لها بانها ستسوت نتيجة وخزة مغزل • ولما اكتاب الملك لهذه النبوة جاءت الجنيات الاخريات واخبرته بانها سوف تروح في سبات عميق ولكنها لن تموت • وهوص الملك بعد ذلك علسي ان يحطم كل مغزل في البلدة ، ولكن مغزلا ترك سهوا ، هو المغزل الذي وخز الفتاة التي راحت بسببه في سبات عميق حتى ايقظها الامر الذي تزوجته بعد ذلك • (المترجمة)

الملاحظات • فهذا العمل في رأينا يتفق مع تفسير علماء الاساطير الطبيعيين في أن كليهما لا يثير الاهتمام الا للوهلة الاولى • ان تطرفهم في التركيز في جانب واحد من البحث ، ومنهجهم اندي يثير كثيرا من التساؤل ، وما يتبع هذا من نتائج ، كل هذا يتضح من خلال أمثلة وفيرة • ونود أن تقدم الى جانب هذا بعض الملاحظات المهمة •

فالمؤلفة تقول ان الصورة او الموضوع قد يفسر تفسيراً صحيحاً عندما يمتد التفسير الى كل اجزاء الحكاية الخرافية • ومعنى هذا ان الموضوع المفرد ليس وحده ذا طابع رمزي وانما تشترك معه الحكاية الخرافية في ذلك من حيث هي كل • ولكن ماذا يحدث اذن لو أن الحكاية الخرافية اعترأها بعض التغير ، او لو انها فقدت موضوعات او حوادث بكاملها او اضيف اليها شيء من هذا أو أعيد تشكيلها ؟ ايمكن بعد ذلك ان يبقى لهذا التكوين الكلي طابعه الرمزي ؟ • اليس من المحتم بعد ذلك أن تفسر كل رواية من روايات الحكاية الخرافية تفسيراً مختلفاً وأن تكن هذه الروايات جميعها ترجع الى أصل واحد ؟

ونود ان نعبر عن هذا بشكل آخر فنقول : ان المعنى الاجمالي الموحد للحكاية الخرافية ، سواء تبع في ذلك منهج تاريخ الاديان أو منهج المذهب الروحاني ، أو منهج النظريات الاساسية لعلم النفس ، لا يكون ميسراً الا اذا كانت الحكاية الخرافية في ذاتها تمثل وحدة ، أي عندما تخلق من عنصر فردي أو جمعي ، بطريقة شعورية او لا شعورية ، فكرة تقوم مقام الصورة الاجمالية • ومثل هذا التفسير الاجمالي لا يمكن أن يستخدم الا مع الشكل الاصلي ، أي مع الصورة الاولى التي ظهرت فيها الحكاية الخرافية • وكل تحويل متأخر لا بد ان يعتمد بالحكاية الخرافية عن هذا الاصل ، وليس في وسع التفسير بعد ذلك الا أن يمتد الى الموضوع المفرد • وفي مقابل هذا يمكن الاعتراض بأن الحكاية الخرافية بالنسبة للنظريات الاساسية لعلم النفس ، ظاهرة بنموذجية لا يتحتم لتفسيرها الرجوع الى صور التغير التي تحدث لها بمحض الصدفة ، أي الى الروايات المختلفة • على ان

هذا الاعتراض أغفل ان الحكاية الخرافية وان تكن تتألف من أجزاء نموذجية ، الا ان كل رواية للحكاية الخرافية في الصورة التي تظهر فيها تعد شيئا فريدا يكسبه القاص دائما أبدا شكلا جديدا .

أما فيما يختص بالابحاث الفلسفية ، فلم تقم فيها في حدود ما نعلم سوى محاولات ضئيلة في سبيل فهم طبيعة الحكاية الخرافية ، وأدق ما ظهر من أبحاث في هذا المجال ما كتبه (أرنولف انسورجي) Arnulf Ansorge في بحثين له لم ينشرا بعد ، احدهما عن (الصورة العالمية للحكاية الخرافية) والاخر عن (عالم الحكاية وعصر الزراعة) . لقد حاول - فيما يبدو لنا - أن يفهم بطريقة مجدية عالم الحكاية الخرافية في تميزه ، كما حاول ان يربطه بأشياء سهلة الإدراك من الناحية الفلسفية .

وشبه بهذا الفهم ما قام به من تبع (أرنولف) من الباحثين الذين درسوا الحكاية الخرافية من وجهة نظر التاريخ الادبي ، فالحكاية الخرافية وان كانت تخضع لقوانين خاصة في انتشارها ، وترجع في أصولها الى تطورات دينية قديمة ، الا انها كذلك عمل فني له شكله المحدد ، ومن الممكن لمناهج البحث في نظرية الادب ان تدرس هذه القوانين الشكلية .

وقد اشتغل (اندريه يولس) في بادئ الامر بالشكل الادبي للحكاية الخرافية وذلك في بحثه (اشكال بسيطة) . وقد عني بالاشكال البسيطة « تلك الصور التي لا يدرك معناها من خلال علم الاسلوب او من خلال علم البلاغة أو من خلال فن الشعر ، بل ربما لا تفهم على الاطلاق من « النص المكتوب » ، والتي لم تصبح في الحقيقة عملا فنيا رغم انتمائها الى الفن » . وينطبق هذا على الاسطورة والحكاية الشعبية والالغاز والامثال ثم أسطورة الالهة والحكاية الخرافية . اما الحكاية الخرافية فانها تشترك مع القصة في بعض الامور ، فكلاهما يتضمن مجموعة متنوعة من الحوادث تجمع بينها طريقة معينة في العرض . ولكن في

حين تمثل القصة جانبا من جوانب الحياة ، فان حوادث الحكاية الخرافية لا تعيش الا في اطارها ، فهي لها عالم خاص وهي تعيش في مجال خاص بها .

ولقد حاول يولس أن يفسر خصيصة الشكل المسمى « بالحكاية الخرافية » فالحكاية الخرافية تمثل « مضمونا ساذجا » ، وهي توضح الامور كما يجب أن تكون في الحياة . انها تصور كل ما هو عجيب لا بوصفه امرا عجيبا ولكن بوصفه امرا طبيعيا . وهي لا تعتمد في شكلها الخالص على التاريخ ، كما ان شخوصها لها ذلك الوجود غير المحدود ، « الذي تتحطم لديه الحقيقة غير الاخلاقية » .

وبهذه الطريقة تمكن «يولس» من أن يعرض الحكاية الخرافية في خصائصها الشكلية عرضا وافيا . وهو وان كان قد ادرك ان الحكاية الخرافية تعيش في عالم خاص بها ، الا أنه لم يتمكن من أن يوضح كل التوضيح أوجه الاختلاف بين عالم الحكاية الخرافية وبين « عالمنا » الواقعي ادراكه . وقد بحث «ماكس لوتي» هذه المسائل في عمليته له ، الاول تحت عنوان « الموهبة في الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية » ، والثاني تحت عنوان « الحكاية الخرافية الاوربية » .

لقد رأى «لوتي» ان الشخصية المميزة للحكاية الخرافية تتمثل في كونها ذات بعد واحد وانها مسطحة ذات اسلوب تجريدي ، وان الباعث منعزل عنها ، كما انها لا تتضمن اي موضوع نفسي . وبعبارة اوضح فان الحكاية الخرافية لا ترتبط بالآلهة أو الارواح العلوية بالطريقة التي ترتبط بها الحكاية الشعبية . ان الحكاية الشعبية تعرف كائنات العالم الآخر من شياطين ومردة وسحرة الى غير ذلك . وفي استطاعة الانسان فيها أن يتصل بشخوص العالم الآخر ، في حين أن الامر في الحكاية الخرافية على خلاف ذلك ، فهي وان كانت تحكى كذلك عن المردة والسحرة والاقزام ، فانها لا تنشيء علاقة مع عالمنا الممكن ادراكه ، اذ انها ذات بعد واحد . وهي كذلك (لا تعرف التركيب المنطقي الدقيق)

كما أن شخوصها غير مجسمة ، بلا عالم داخلي أو خارجي ، بل ينقصها كذلك عالم المشاعر . وتظل المشاعر والروابط وصلة القربى ذات مغزى اذا كانت ضرورة لاستخدامها في سياق الحكاية . حتى العنصر الزمني لا تعرفه الحكاية الخرافية ، وحكاية الوردة انشائكة مثال لذلك . كما أن الحكاية الخرافية لا تحتل أي تصوير وزخرفة او تعليق ينتشر في اثنائها . وكلما ازداد سرد الحكاية الخرافية وضوحا ، كان ذلك ضمنا لوصولها الى هدفها وتأكيدها لاصالتها .

على أن لوتي لم يستخدم في تعريفه لخصائص الحكاية الخرافية سوى الحكايات الخرافية الاوربية ، وبصفة خاصة الحكايات التي سبق الاهتمام بها ونشرها . وهو كذلك لم يوجه اهتمامه الى أفراد انقصاصين ، وكيف ان قصاصي الشرق يميلون كثيرا الى زخرفة الحكاية الخرافية وتصويرها ، وكذلك يصنع بعض القصاصين الالمان في العصر الحاضر . وهذا الميل بعينه هو ما أنكره لوتي على الحكاية الخرافية . ولكن على الرغم من كل هذا ، ينبغي ان نشكر للوتي جهوده ، فلقد توصل الى كثير من وجهات النظر الصحيحة ، كما أنه لفتنا الى بعض خصائص اسلوب الحكاية الخرافية .

وقد سبق أن أشرنا الى اهمية نشاط القاص في عملية الخلق والتنقيح وتحديدته تحديدا كاملا ، والى الطريقة التي تعيش بها الحكاية الخرافية في عالمها الخارجي ، والى كيفية تأثيرها في السامعين ، وخضوعها تماما عند روايتها لعوامل التأثير المفاجئة . هذه المسائل التفت اليها الباحثون في السنوات الاخيرة منذ أن كتب « مارك أزاد وفسكي » سنة ١٩٢٦ عن قصاصة سييرية للحكايات الخرافية . ومن قبل التفت « الاخوان جرم » - كما سبق أن أشرنا - الى الخاصة المميزة لبعض القصاصين . كما ان الباحث النرويجي « اسبيورنز » أشار عند كل حكاية في مجموعاته الى راويها والى الصورة التي احتفظ بها لها . وفي عصرنا الحاضر يسير الباحثون الايرلنديون والسويديون بصفة خاصة في هذا الاتجاه ، كما يسير فيه الباحث الالمانى جو تفرد هسن

الذي، صور لنا في وضوح كيف تحكى الحكاية الخرافية ، ثم كيف يعيش راويها . وتمتاز مجموعة « هنسن » « الرواية والشخصية » بالنتائج الوافرة التي توصل اليها . ذلك لان عمله هذا يتضمن أغنيات وحكايات خرافية هزلية لراو واحد هو الراوي الشيخ « اجبرت جيرتس » Egbert Gerrits . ولما كانت الحكاية الخرافية ما تزال نشطة في محيطها ، فانها لا تعد شاهدا أدبيا فحسب ، بل جزءا من شخصية راويها . ونحن نأمل أن يسير البحث في مشكلة القاص خطوان أبعد من ذلك . فطريقة الرواية لا تقدم لنا مجرد نتائج نهتدي بها الى طريقة رواية القاص للحكاية ، وانما هي تطلعنا بصفة عامة على اسلوب فن الرواية من الناحية الشعبية وخاصيته .

وقد يبدو أننا - في تعميقنا للاتجاهات المختلفة في بحث الحكاية الخرافية - نبتعد أحيانا عن الحكاية الخرافية نفسها . وقد يكون هذا صحيحا ، فليس كل الباحثين على وجه العموم ، أولئك الذين اشتغلوا بالحكاية الخرافية قد اهتموا بالسؤال عن طبيعتها . واذ نحن ألقينا نظرة عابرة على اتجاهات البحث المختلفة ، فاننا نجد عددا من المسائل الفرعية أكثر بروزا .

وفي البداية نواجه « الاخوين جرم » ، اللذين حاولا فهم الحكايات الخرافية في صورتها الاجمالية .
وبعد ذلك يمكننا أن نفرق بين هذه المسائل المختلفة .

أولا : البحث في معنى الحكاية الخرافية :

يرى علماء الاساطير الطبيعيون وعلماء الاساطير الفلسكيون في الحكاية الخرافية محاكاة للظواهر الطبيعية أو الجوية أو لفصول السنة او لاسماء الافلاك . ويؤكد الاثروبولوجيون مثل « تايلور » و « لانج » أن موضوعات الحكاية الخرافية تصدر عن تصورات دينية من الممكن أن تنشأ منفصلة بعضها عن بعض . وقد بنى هذا الاساس

« وليم ثوندت و ليفي برول و هانز ناومن » آراءهم في الحكاية الخرافية .

ويرى الباحث الفرنسي « سانت ييف » في الحكاية الخرافية بقايا طقوس قديمة .

أما « فرويد » ومدرسته فقد فسروا الحكاية الخرافية بوصفها رمزا للظواهر الجنسية .

وحاول « يونج » أن يقارن بين الحكايتين الخرافية وبين تجارب اللاشعور وبالاخص تلك التجارب التي يخوضها الانسان للوصول الى ادراك ذاته .

ثانيا : البحث في اصل الحكاية الخرافية وانتشارها :

أراد « بنفي » أن يرجع الحكايات الخرافية كلها الى بوذية الهند . وقد اشتغل « امانويل كوسكين » و « راين هولدر كوهلر » و « يوهانز بولته » وغيرهم بمنهج يرجع الحكايات الخرافية الى موطنها الاصلي عن طريق مقارنة الروايات المختلفة .

اما المدرسة الفنلندية وعلى راسها « اتني آرنى » ، و « كارله كرون » ، و « فالتر اندرسن » فقد حاولت عن طريق مقارنة كل الروايات مع مراعاة الاحوال التاريخية والجغرافية ، ان تنتهي الى الشكل الاصلي لكل حكاية خرافية على حدة .

ويرى الباحث السويدي « س . ف . فون سيدوف » ان الحكاية الخرافية وبالاخص حكايات « السحر » تعد ميراثا من العصر الهندو جرمانى . وقد عاشت الحكاية الخرافية ذات الطابع الاقليمي في بعض البلدان . وهذا يفسر تشابه الحكايات الخرافية ، أما مسألة انتقال الحكاية الخرافية فلا يؤخذ بها الا في احوال استثنائية .

ويرى « فل اريك بويكارت Will Erich Peuchert » أن الحكايات

الخرافية نشأت في أحضان الحياة الزراعية الاولى في بلدان الحضارات القديمة في منطقة شرق البحر الابيض المتوسط .

ثالثا : البحث في الشكل الادبي للحكاية الخرافية :

وقد اجتهد « اندريه يولس » و « ماكس لوتي » أن يضما حدودا لشكل الحكاية الخرافية مقابل أشكال أخرى من الاداب الملحمية .

رابعا : البحث في أثر رواة الحكايات الخرافية :

أما اثر الراوي واثر عالمه في بنية الحكاية الخرافية وفي روايتها فهذا ما ينبغي أن نهتم به في هذه الابحاث المختلفة . وقد اتجه أكثر من باحث بخاصة في العصور المتأخرة هذا الاتجاه ، ونخص بالذكر منهم الباحث الالماني « جوتفرد هنس » .

حقا ان البحث عن التفاصيل ومحاولة الوصول الى حل لبعض المسائل ، يعرض الانسان لخطر نسيان الكل ، أعني البحث في طبيعة الحكاية الخرافية ، مع أن هذا البحث يجب أن يقف خلف كل بحث من هدد الابحاث . ان الحكاية الخرافية صورة معقدة مركبة ، ترجع الى أقدم العصور الانسانية وما تزال نشطة كذلك في عصرنا ، مستمدة منه دواعي حياتها . وهي كذلك كل ذو شكل متماسك ، ومع ذلك فانه يتحتم علينا أن نبحث عن موضوعاتها وعن اصل هذه الموضوعات ومعناها . واذا نحن تأملنا شكل الحكاية الخرافية ، فاننا نلاحظ ان هذه الحكايات الهندوجرمانية ذات الشكل المحدد قد سبقتها حكايات متداخلة . وقد تكون هذه الحكايات مختلطة تنعكس فيها المعتقدات القديمة عن الحياة والموت وعن الحياة الدنيا والآخرة ، عن الانسان والحيوان ، وماله صلة خفية بكل الكائنات ، وعن القوى الغريبة ، وعن السحر والاحلام . ومن خلال هذا الخلط تكون تدريجيا عمل ذو بنية موحدة . وفي النهاية تكون العمل الفني المسمى بالحكاية

الخرافية عن طريق فنّان هو القصاص الاول . ومنذئذ ظلت الحكاية
نشطة حتى سمت الى مرتبة الادب الراقى ، واعترف بها الكهنة بوصفها
مادة تعليمية ، ولكنها تسربت الى الشعب مرة أخرى . ثم احتفظ بها
قصاصو الشعب بعد ذلك واستمروا يقصونها عليه مغيرين في ذلك
شكلها دائما وأبدا ، الى أن وجدت طريقها مرة أخرى الى مجال
الادب . وهكذا لم تكن الحكاية الخرافية قط جامدة . انها تعيش في
أعمال الشعراء بقدر ما تعيش لدى القصاصين والذين ما زالوا يحكونها
حتى اليوم . كما تعيش على السنة الاطفال .

الفصل الثاني

اصول الخطابة الخرافية

سبق ان اشرنا مرارا الى ان الحكاية الخرافية بنية مركبة بحيث لا يمكن تفسيرها بطريقة موحدة ، فهي تستمد تصوراتها من مراحل حضارية مختلفة أشد الاختلاف ومن مجالات حياة متميزة غاية التميز، ثم هي تعيد تشكيلها . ومن ثم فإن السؤال عن أصل الحكاية الخرافية او اصولها من الصعوبة بمكان الاجابة عنه ، او هي تستحيل على الاطلاق ، فلن نجد اجابة واحدة تصدق بالنسبة لكل الحكايات الخرافية . فاذا ألقينا نظرة على ان الحكاية الخرافية في عصرنا الحاضر ، أو على تلك التي تختص ببلد من البلدان ، بل تلك التي تنسب الى قاص واحد ، فأننا نجد هذه الحكايات تجمع بين القديم والجديد . وبين الحكمة العميقة والخيال الصرف ، وبين الجد والهزل والتدين والانعقاد ، وعندئذ يتحتم علينا أن نتساءل : من اين تبدأ الحكاية الخرافية ، وما الاشياء التي ينبغي ان نعرفها عنها ؟.

ونود ان نتحدث عن هذا بشيء من التفصيل في الفصل الخاص بشكل الحكاية الخرافية وعلاقتها بالاسطورة والحكاية الشعبية ، حيث يكون البحث عن حدود الحكاية الخرافية . ونحن نعرف أن مجموعة « الاطفال وحكايات البيوت » للاخوين جرم تتضمن الى جانب الحكايات الخرافية انصاف ، أساطير وحكايات هزلية وألغازا من السهل تمييزها عن الحكاية الخرافية . وتتميز حكاياتنا الخرافية ببنائها المتناسك ونموها المنطقي الذي يحدث التأثير عن طريق وسائل اسلوبية معينة ، كوسيلة تكرار الشيء ثلاث مرات . أما الحكايات الشرقية فالغالب انها تتبع طريقة أخرى في البناء مغايرة لتلك المغايرة . وحسبنا أن نذكر حكايات ألف ليلة وليلة . اما الحكايات الخرافية لدى الشعوب البدائية فتتنظم فيها الموضوعات موضوعا تلو الاخر ، كما ان الوقائع المفردة لا ترد فيها وفقا للنظام المألوف لنا ، وكذلك ينقصها النمو بالتجربة من خلال التكوين الفني . ان الوقائع فيها تتلو احداها الاخرى ، وكثيرا ما نحس أن القاص نفسه مسوق بخياله ومعرفته ، وأنه لذلك لا يصل الى نهاية ، بل ان مثل هذه الحكاية على العكس قد تتوقف عند

موقف يتحتم الاستماع الى ما قد يليه .

ويبقى الآن أن تتساءل عما اذا كنا نطلق على هذا التكوين ، وعلى هذه السلسلة من الموضوعات المصنوف بعضها بجانب الآخر ، اسم الحكاية الخرافية . ان الكثير من الابحاث يقتصر على حكاية السحر بوصفها الحكاية الخرافية بمعنى الكلمة ، أما الحكاية الخرافية البدائية ، تلك التي لا تتميز في أساسها عن الحكاية الشعبية والاسطورة ، فلا نظفر بالاهتمام ، والواقع أنها تستخدم نفس الموضوعات التي تستخدمها حكاية السحر عندنا ، ولكن تشابه الموضوعات وحده لا يعني شيئا أكثر من هذا التشابه . ثم ان أساطير الشعوب الحضارية وحكاياتهم الشعبية وكذلك حكاياتهم المرتبطة بالآلهة تستخدم نفس الموضوعات التي نستخدمها حكاية السحر ، ولها بالتأكيد شكل خاص وهدف آخر ، وربما كانت لها كذلك وظيفة أخرى .

ومع ذلك فنحن نود ان ننظر الى الحكاية الخرافية لدى البدائيين بوصفها حكاية خرافية بحق ، وأن نتناولها بالبحث على هذا الاساس ، ذلك لان الفرق بينها وبين حكاية السحر الاوربية ليس فيما يبدو لنا فرقا جوهريا ، وانما هو أقرب الى ان يكون فرقا في طريقة التشكيل والتكوين والسرد .

وعلى ذلك فانه يتحتم علينا عند السؤال عن اصول الحكايات الخرافية ان نميز بين مسألتين : اولاهما : من اين تنطلق موضوعات الحكايات الخرافية ، وفي اي مستويات التجارب الانسانية تكون مختلفة . ثانيهما : كيف يمكن ان يكون شكل حكاية السحر قد نشأ وكيف تمت مرحلة انتقال مجموعة من الموضوعات المتساوية في قيمتها لكي تأخذ شكل موضوعات متعارضة يرجح بعضها البعض الآخر في القيمة ، وما اذا كانت مرحلة الانتقال هذه قد وجدت أصلا ؟ أما بالنسبة للسؤال الثاني ، فليس من اليسير أن نظفر بجواب عنه شاف في عمومه . ولذلك فانه يتحتم علينا ان نكتفي بتقديم الاشارات لاصول بعض الحكايات الخرافية وانتشارها .

وعلى ذلك فإننا نود أن نهتم أولاً بمصدر موضوعات الحكايات الخرافية . وكثيراً ما حاول البحث في الحكاية الخرافية أن يرجعها إلى أساطير الآلهة وأن يفسرها من خلال ديانات معينة ، وقد تكون هذه الديانات راقية مثل الديانة البوذية ، وقد تكون كذلك ذات شكل ديني بدائي مثل العقيدة الروحانية .

أما الديانات الشرقية وهي البوذية والإسلام والمسيحية فإنها شواهد خاصة على ما هو ديني بمعنى الكلمة . ومعنى هذا أنها تفترض وجود حاجة إلى الدين ، وإلى تفكير ديني ، ثم إلى شعور ديني ، كما أنها لم تكتسب شكلها الخاص إلا عن طريق انكشاف . ولم يحاول أحد أن يرجع الحكاية الخرافية إلى إحدى هذه الديانات سوى « بنفي » . ووجوه الاعتراض التي توجه إلى هذه النظرية تصح بالنسبة لكل محاولة ترجع بالحكاية الخرافية إلى إحدى هذه الديانات الراقية ، ذلك أن الحكاية الخرافية عاشت قبل الديانة البوذية ، كما أنها عاشت في مناطق لم تتأثر بالحكايات البوذية . ولذلك فإنه يتحتم علينا أن نرجع إلى تصورات الديانة الأصلية وذلك لكي تبين علاقتها بموضوعات الحكاية الخرافية .

كثيراً ما حاول علم تاريخ الأديان أن يصل إلى الديانة الأولى التي ربما نشأت عنها كل الديانات الأخرى . وقد رأى البعض مثلاً أن ديانة المذهب الروحي هي تلك الديانة الأصلية . أو أنها هي الديانة الفتيشية أو الطوطمية أو الديناميكية أو الطبيعية وفقاً لما أطلقه الإنسان على هذه الأشكال جميعاً من أسماء . على أن علم الأديان في العصر الحديث أثبت أن هذه الأشكال الدينية لم يسبق أحدها الآخر تاريخياً فهي جميعاً على الأرجح بنات دينية مختلفة وأساليب مختلفة لإدراك ما هو ديني وممارسته .

ولذلك فإنه من المحتمل كل الاحتمال أن تظهر على سبيل المثال ملامح تصورات طوطمية أو فتيشية في الديانات الراقية بل في عادات العصر الحاضر وخزعبلاته . فسائق السيارة مثلاً ، ذلك الذي يحتفظ

معه في سيارته بأسد من قماش القطيفة بوصفه شيئا يجلب له المصير السعيد انما يشير بذلك الى وضع فتيشى صرف .

وقد احتفظت الحكاية الخرافية بعدد هائل من هذه الموضوعات التي تنحو هذا النحو ، وما تزال تستخدمها حتى اليوم ، ونود أن نحاول إبراز قدر من الموضوعات في صلتها بالناحية الدينية . ومن ثم يتبين لنا ان تقسيم الموسوعات الى موضوعات ترجع الى الديانة الروحية والطوطمية وغيرهما يعد تقسيما ضيقا للغاية لبعض حكايات الحيوان كالحكاية التي توضح شكل الحيوان وطبيعته وصفاته وتتضمن اصلا دينيا ، هي جزء من اساطير الآلهة وان لم نسلکها في عداد التصورات الدينية التي سبق ذكرها .

وعلى ذلك فاننا نود كذلك ان نضيق حدود ما هو ديني . ذلك ان الاشياء التي يحتويها الكون ، هي الى درجة كبيرة بالنسبة للانسان البدائي صور من التعبير عن القوى أو رموز لها . وكثير من الحضارات فيما يبدو لنا - لا تميز كثيرا كما نفعل نحن الآن - بين ما هو «ديني» وما هو «عادي» بين «الايمان» و «الالحاد» .

وقد سيطرت على العالم منذ زمن طويل فكرة مؤداها ان اقدم شكل عرفه الانسان من اشكال الدين هو المذهب الروحي . ومصدر هذه الديانة هو التصور العقيدي الواسع الانتشار الذي يؤمن بأن شيئا غريبا أشبه بالخيال يعيش في الانسان هو الروح ، فهو جيس الجسد مادما مستيقظين ، حتى اذا نمنا ترك الجسد وهوم طليقا وطار وعاش تجارب غريبة هي الاحلام . وفي النهاية ينفصل الروح عن الجسد الى الابد لكي يهيم في العالم أو لكي يتقمص جسما اخر . وفي هذه الحالة يعد الانسان ميتا . هذا هو اصل نظرية المذهب الروحاني كما صورها ا . ب . تايلور بصفة خاصة . وهذا التصور العقيدي لطبيعة الروح يقره العلم كذلك حتى اليوم . والشئ الآخر الذي لم يلق معارضة هو أن البدائيين أدركوا تقمص الروح للطبيعة ، الذي تصير فيه قوى الطبيعة شخوصا . على أن نظرية المذهب

الروحاني تميل الى أن تبعد بفكرة تقمص الروح للطبيعة وتقديس الموتى ، عن تصور طبيعة الروح وتضعهما في المحل الاول من الدين . على أن هذا الاستنتاج لا يقوى على الصمود .

وفي كثير من الحكايات الخرافية يترك الروح جسد الانسان في أثناء نومه متخذاً صورة حيوان . أما التجارب التي يعيشها هذا الحيوان بعد ذلك ، فهذا ما يعتقد الانسان انه يراه في منامه . واشهر مثال لذلك حكاية الرؤيا التي رآها ملك الافرنج جوترام . تقول الحكاية :

« بينما كان الملك نائماً تسرب من فمه حيوان صغير وجرى الى جدول ماء ، وأبصر خادم الملك هذا ، فوضع سيفه فوق الماء . ولكن الحيوان الصغير جرى مبتعداً واختفى في جحر ، ثم رجع بعد فترة وتسرب الى فم الملك مرة اخرى . ثم استيقظ الملك وحكى لخادمه أنه رأى في منامه وكأنه يعبر جسراً من حديد فوق نهر كبير حتى وصل الى كهف في جبل حيث وجد كنزاً ثميناً . عندئذ حكى له الخادم ما شاهده ، فأسرع الملك مع خادمه الى مكان الكهف حيث وجدا الكثير من الذهب والفضة .

هذه الحكاية تترك في نفوسنا من التأثير ما تتركه الرواسب الشعبية والشعرية لفلسفة المذهب الروحي . فالروح يظهر في كل هذه الحكايات في صورة فأر أو عرس أو حية أو طائر ، ولكنه يتخذ كذلك أشكالاً اخرى . ويظهر الروح متقمصاً في الحكاية الشعبية صورة فأر أكثر من ظهوره في الحكاية الخرافية التي كثيراً ما تظهر فيها الحية بوصفها الحيوان الروح . وربما يرجع هذا الى ان الحية تخرج من باطن الارض ، وتزحف الى سطحها ، وان اجساد الموتى مآلها الى الارض .

وأغلب تصور للروح شيوعاً هو بحق تصوره وهو يطير في صورة طائر . وربما يرجع هذا الى اعتقاد الانسان أن الروح شيء

خفيف الوزن ، اذ انه يقدر على الطيران في الاحلام . وربما يرجع هذا كذلك الى أن صوت بعض الطيور كثيرا ما يتشابه بعض الشيء مع صوت الانسان ، الا انه اجمل وارق . وفي الحكاية الخرافية الالمانية « ماخاندل بوم » تحولت روح الاخ الصغير المقتول الى طائر ، وأخذ يتغنى بالشر الذي قدر له ان يقاسيه . وكثيرا ما يطير الانسان المسوخ في الحكاية الخرافية في صورة طائر قد يكون بجعة أو غرابا ، وقد ظهرت الملكة المقتولة في شكل بطة خرجت من النهر .

وتحكي الحكاية الخرافية الهندية « ساكتفجا » Saktewega ان فتاة عاشت على وعى بأن جسدها وحده يعيش في عزلة على سطح هذه الارض . اما هي نفسها فتسكن في هدوء في اعماق البحر في مدينة مسحورة من الذهب . وقد قدر لمن يتمكن من التوغل الى هذه المدينة ويخلصها من سجنها أن يفوز بها . وهذه فكرة رائعة حقا : ان ما يعيش مني على هذه الارض ظاهر للآخرين ، ليس سوى جسدي أما نفسي الحققة فهي تستريح في بلاد عجيبة بعيدة . ولا يحق لي ان اتبع سوى الشخص الذي يعثر على روحي .

ان الاعتقاد في تقمص الروح للطبيعة انتشر انتشارا مذهلا ، وهو ما يزال يعيش حتى اليوم . وتقابلنا أمثلة وفيرة له في حياة الاطفال بصفة خاصة . فالاشياء بالنسبة لتصورهم تتقمصها ارواح في وسع الانسان أن يتحدث معها . وهي اما خيرة واما شريرة ، فاذا ما سقط الطفل فوق حجر ، فان هذا من فعل الحجر . ولذلك فان الطفل يعاقب بالحجر بالضرب .

ومن وجهة نظر علم الاديان تعد الالهة كذلك ، تلك التي يرجع أصلها الى قوى الطبيعة وكذلك الهة الرياح والجبال والانهار والاشجار تعد كائنات روحانية . وكذلك عرفت الحكاية الخرافية اشياء تتقمصها ارواح هي القوى المتجسدة . فقد طلبت شجرة التفاح من جولد ماري أن تهزها حتى ينضج التفاح . وجاء البطل الى السيدة الشمس او الى

الريح ذي الصوت المدوي منذ القدم . ويحكى في حكاية هزلية ان الكعكة تدرجت وتحدثت مع الحيوان . وكل هذه شواهد على المذهب الروحي بمعناه الواسع .

أما الشواهد التي نجدها في الحكاية الخرافية تشير الى الاعتقاد في قوة بعض الاشياء - اي الى عقيدة الفتيشية - فهي شواهد اخرى وهي اكثر وضوحا . فمن الممكن للاشياء جميعا أن تمتلك « القوة » ، وهي الاشياء ذات الصلة الوثيقة بالانسان . وهي كذلك تتضمن قوة هذا الانسان وقدرته ، بل تتضمن كذلك جزءا من كيانه ، ومن ثم تكمن قوة الانسان - طبقا للعقيدة القديمة ذات الشواهد العديدة في شعره ، وعلى هذا نجد « شمشون » في حكاية توراتية تؤيدها حكاية اخرى هندية يفقد شعره ، فيفقد في الوقت نفسه قدرته . ولا تعني القدرة هنا مجرد القوة الجسدية . ولذلك يظهر الجن - وهذا يختص غالبا بالحكايات الشرقية - بمجرد أن يحرق الانسان شعره . وفي كثير من الحكايات الخرافية تمنح الحيوانات الخيرة البطل شعرة وما أن يحرق البطل هذه الشعرة او يمسح عليها بيديه حتى تسرع الحيوانات من حوله المساعدة . ولذلك يتحتم على الشاب كذلك ان يحمل ثلاث شعرات ذهبية من عند الشيطان ، وهذا يعني انه يشارك الشيطان قوته ، فالشيطان هنا ليس رمزا للشر بالمعنى الديني . ويحكى في الحكايات الروسية وحكايات بلاد الشمال انه في وسع الانسان ان يقيد اخر بشعره قيدا اقوى من اكثر الاغلال سمكا . وفي حكاية « تريستان وايزولده » (١) تطايرت شعرة ذهبية في وجه الملك « مارك » ، ويقال

١ - تريستان : بطل الملحمة الكلتية التي هاجرت الى الانجلو رومانيسين والى الفرنسيين ، ومنهم الى الالمان . اما اصل هذه الملحمة فيتلخص في ان تريستان اسرته جنبة في مملكتها . وقد اوهبته انها وحدها تستطيع ان تضمد جراحه . فلما تمكنت امرأة من عالم الارض ان تخلص تريستان رجعت الجنية فاسرته مرة اخرى . . هذه القصة تحولت كثيرا بعد هجرتها حتى لونها عمر الغروب في المصور الوسطى بفكرته عن البطل الفارس الذي يتقاتل في سبيل نروسيته وحيه معا . فقد نزع تريستان مع خاله لكي يبحثا عن صاحبة الشعر الالهي حتى يفوز بها الخال مارك . فلما وجداها - وكانت ايزولده - وقع حب عنيف بين تريستان وايزولده انتهى بمصرع تريستان . (الترجمة)

ثم هربت الفتيات منهم بمجرد ان استطعن ان يسترددن قسرا أرديتهن ونجد كذلك لدى شعوب اخرى حيوانات اخرى نصف انسانية هي التي تدخل - بهذه الطريقة - في مجال القوة الانسانية . وتحكى حكاية فرنسية ان رجلا أستطاع ان يسلخ جلد انثى كلب البحر التي كانت قد خرجت الى البر وتحولت هناك الى امرأة ، فقد كان لابد لها ان تظل بجانبه الى تتمكن من ارتداء جلدها مرة اخرى . فاذا حكّت حكاية مصرية اغريقية ان نسرا (أو هو في الاصل حقا الريح) قد غرر بفتاة حتى سلب منها حذاءها ثم قذف بالحذاء في حجر ملك وان هذا الملك لم يهدأ له بال حتى أصبحت الفتاة صاحبة الحذاء زوجة له - فانه ربما كانت هذه النظرية مرة اخرى هنا هي الاساس لكون الفتاة لم تستطع ان تهرب من الملك، حيث انه كان يمتلك حذاءها ، فكان بذلك يمتلك جزءا من ذاتها . وربما تسرب موضوع الحذاء هذا الى حكاية « وعاء الرماد » . وينبغى الا ننسى في هذا الصدد ان الحذاء والقدم استحوذا منذ اقدم العصور على قوة لها اثرها على الحب .

واكثر الاعتقادات الشعبية انتشارا عند معظم الشعوب - كما قد أثبت البحث ذلك - بل التي ما تزال تعيش في نفس الدرجة من الحيوية التي يتحكم بها في ذاته . وحسبنا ان نذكر التقارير الكثيرة التي يعيش في صورته ، وان من يمتلك صورة شخص يمتلك كذلك القدرة التي يتحكم بها في ذاته . وحسبنا ان نذكر التقارير الكثيرة التي تقول ان البدائيين يتوارون حينما يود احد تصويرهم ، وان الانسان حتى في عصرنا الحاضر يتهم العجائز الساحرات المزعومات في انهن ربما تسببن ايذاء انسان بأن الحقن الاذى نفسه بصورته . ونحن نعرف من طقوس الصيد عند القبائل البدائية ، ومن شواهد العصر الحجري ، ان الانسان في وسعه ان يقتل الحيوان بأن يطعن صورته بالرمح في موضع معين ، فعند الصيد يصيب الرمح الهدف المحدد . وتتضح هذه العقيدة نفسها في ان الشعوب البدائية حينما تريد ان

تستجلب سحبا دكناء فانها تضحي بجدي اسود . فاذا ارادت ان تهب عاصفة ، فانها تضرب بمطارق على وعاء ، ثم تلمع شعلتين من النار احدهما باخرى ، وترش المياه في كل مكان بفرع شجرة ، او هم يثيرون الماء في بركة بالقاء حجارة فيها ، او بلطمها بفروع الاشجار لكي تثير العاصفة والرياح البركة بالمثل فيما بعد . ويبدو ان هذا الدافع نفسه عرف عن اسطورة الملك « ارطس » (١) . ولكن هذا الموضوع عن مثل هذا الطقوس المسحور يتمثل دائما في حكايات العصر الحاضر الشعبية والخرافية ، فانبطل يصل الى نافورة او الى بحر ويلقي فيه بحجر فيعقب ذلك فجأة هبوب عاصفة مروعة . بل ان الاسطورة الاغريقية القديمة عن نبع كاستاليا (١) ذات صلة بهذه انتصورات . ونحن نعرف مغزي الصورة في تزايد مفرط على وجه التقريب في الحكايات الخرافية الشرقية العديدة بل كذلك في بعض الحكايات الالمانية ، (حكاية يوحنا المخلص - الاطفال وحكايات البيوت للاخوان جرم حكاية رقم ٦) التي يرى فيها البطل صورة أميرة ، ولا يهدأ له بال حتى يفوز بها . اما الاميرة التي ترفض كل خطبائها ، فهي تسلم نفسها له ، لانها كذلك قد رأت صورته في رؤياها ومن ثم فقد احبته .

ووراء ذلك لا يتمثل تصور لقوة الصورة فحسب ، وانما يتمثل كذلك الاحساس بالرابطة العميقة غير المرئية بين الافراد ، والتي تكون مقدرة من قبل ويتحتم بعد ذلك تحقيقها . على ان هذا يبدو لنا

١ - ارطس او ارثر ملك كلتي نشأت عنه اسطورة اشتهر بها . حارب سنة ٥٥٠ ق.م ضد السكسون المتوغلين في بلاده . ثم اصاب بجراح خطيرة في معركة ضد احد اقربائه كان يناغسه في مملكته وزوجته . وحينما اصاب بذلك الجراح ، التمس الشفاء في جزيرة الجن . هذه القصة وجدت طريقها الى الحكايات الخرافية المكتوبة ونمت بعد ذلك وانتقلت الى شعوب اخرى . (المترجمة)

٢ - كاستاليا : نبع مقدس في ثلفي . وقد كان رمزا في العصر الهليني للالهام الشعري . (المترجمة)

ان غرايين اسقطاهما . وكان كل هم الملك ان يتخذ من صاحبة الشعرة قرينة له . وهذا يعنى أن الشعر كان يجذب الملك بقوة الى صاحبه ، اذ أن الشعرة تعد جزءا من كيانها . فضلا عن هذا فان فكرة قرابة الارواح تختفي وراء هذا بحق ، فاذا ما نظر انسان الى خصلة من شعر انسان اخر ، او الى صورته ، فانه لا يهدأ له بال حتى يفوز بهذا الشخص نفسه . وكذلك كان كل هم فرعون في حكاية الاخوين الخرافية المصرية أن يفوز بالمرأة التي حمل التيار اليه خصلة من شعرها . وهذا الموضوع نفسه نجده في الحكايات الهندية والمنغولية والارمينية .

وللعظام قوة مماثلة . ففي حكاية « العظام المغنية » احدى حكايات « الاخوين جرم » التي انتشرت انتشارا كبيرا ، تغت عظام أليت - التي صنع منها احد الرعاة نايًا - بالشرور نفسها التي كنب على أليت ان يعيشها ، فحياة المقتول انتقلت الى عظامه . وفي بعض الروايات ، وهي الروايات القديمة نسبيا ، عاش الروح تجارب ابعد من ذلك . ففي المكان الذي دفن فيه المقتول نبتت شجرة صنع من خشبها ناي او قيثار . وفي النهاية خرج القتل من الالة الموسيقية ، ذلك ان الانسان يظل هو نفسه ، خلال كل صور التحول . وفي حكاية « الاخوين » المصرية ، تحول باتا الى ثور فتكت به امرأته . ثم تساقطت من الثور قططان من الدم نبتت منهما شجرتا لوز مر . ولكن الزوجة قطعتهما . غير أن شظية تطايرت منهما الى فم المرأة فحملت عن طريق هذه الشظية وولدت ولدا هو « باتا » نفسه الذي عاد مرة اخرى الى الحياة .

وكذلك قد تسكن قوة الانسان الحقيقية في ردائه . وكل من ظفر برداء شخص اخر ذاته يستحوذ كذلك على صاحب الرداء نفسه . هذا هو المغزى يشيع في حكاية فيلاند الشمالية ، وكذلك في حكاية « سومادوا » الهندية ، وحكايات جزيرة ميلانيزيا ، وفي خلاف ذلك من الموضوعات الثابتة عن الفتيات البجعات اللاتي سلب الناس ارديتهن

بوصفه أحد الملامح الأساسية في الحكاية الخرافية بصفة عامة ،
ولذلك فهي قديمة في خصائصها . انها تنتمي الى عالم كان فيه
التفكير الرمزي قويا للغاية ، ووراء هذا التفكير يقف الاحساس
بنظام هائل يشمل عالم الانسان وينعكس في الحكاية الخرافية مرة
اخرى . وقد يبدو لنا مثل هذا التفكير الرمزي بدوره غريبا للغاية .
غير ان عصرنا ما يزال يعرف نماذج من التفكير الاصلي الرمزي
العميق . وحسبنا ان نذكر معنى التيجان وغير ذلك من اشارات
السلطان ، وان نذكر اقيمة الرمزية للاشياء التي كانت تنتمي الى
المشاهير من الناس او الى اقربائهم المقربين ، والتي لم تقدر هذا التقدير
البالغ نتيجة تقدير عاطفي فقط .

والمرآة مثل الصورة تمتلك كذلك قوة سحرية ، لانها تحتوي
على صورة الانسان ، وان لم تحتو عليها في الحقيقة ، لانها مسطحة
وينعكس عليها العالم بأسره . ويحق لنا ان نتصور أنها كانت تجربة
غريبة حينما رأى الانسان البدائي نفسه في المرآة لأول مرة أو على
مسطح مائي مثلا وهو يخطو بنفسه متجها نحوه . وهكذا كانت
صورة المرآة بحق اول الامر صورة روحية كذلك للانسان ، وبعد
ذلك اصبحت شيئا يستطيع ان يخفي العالم بأسره بداخله ، ولذلك
فهي تستطيع كذلك ان تعرف خفايا الامور . وبهذا تكونت من
المرآة البسيطة مرآة الحكاية الخرافية السحرية . وكذلك يتضمن
اسم الانسان كيانه وقوته . وعند الجرمانيين يعد الطفل معترفا به
حينما يمنحه الوالد اسما ، أما قبل ذلك فمن الممكن اتبروء منه ،
وقد يقتل نتيجة لذلك ولا يعد قتله جرما . وعلى ذلك فان الطفل
لا يكتسب روحا الا عن طريق الاسم . وكل من يعرف اسم كائن
يكون له سلطان عليه كذلك . فما ان علمت (الزا) اسم البطل

« لوهنجرن » (١) حتى تحطمت قوته الخارقة . ويقول المثل : اذا ما نطق الانسان باسم الذئب جاء يمدو (١) فمع النطق باسم المدعو يستكين لقوة انسان ، وكل حكايات جبل الارواح (٢) تنتمي الى هذه التصورات . ويحكى في حكاية من منطقة التيرول (٣) أن فلاحا شاهد « البرشتا » (٤) وهي تمر امامه . وكان يسير بجانب الفلاح عدد من الاطفال ، ثم وطىء الطفل الاخير في الصف طرف قميصه المنسدل . حينئذ نادى الفلاح : ايها الفرخ البري الذي يقف في الخلف ، أقدم ، فانا اريد ان احزم لك ثوبك الصغير « وهنا اجاب الطفل « الان اشكرك ، الآن أصبحت أمتلك اسما » . ثم اختفى الطفل . وهكذا ما يكاد الطفل يسمى باسم حتى يخرج من زمرة غير المعمدين وانفاقدين لكيانهم . وقد تحولت هذه العقيدة القديمة عن قوة الاسم الى ما يشبه الحيلة في حكاية الشيطان الخير ، هذا الكائن المهول الذي قدم المساعدة لاحدى الملكات ، واراد أن يأخذ طفلها جزاء ما قدمه لها من مساعدة ، اذا لم تستطع الملكة أن تحبس باسمه

١ - لوهنجرن ابن البطل بارسيفال ، بطل الاسطورة المسماة باسمه التي نشأت في اوروبا في العصور الوسطى . وقد كان بارسيفال بطلا مات في سبيل الدين المسيحي . وقد ارتبطت اسطورة بارسيفال باسطورة ارطوس Artous فيما بعد . ذلك ان بارسيفال حينما شب عن الطوق خرج لبحث عن قصر الملك ارطوس ، فوجده ودخله واصبح من ندمائه . وكذلك استدعى الملك ارطوس « لوهنجرن » بن الملك بارسيفال لمواساة الاميرة « الزا » . ولكنه اضطر الى طلاقها - رغم زواجهما السعيد - لانها افشت سر اصله ، وقد كان اخذ عليها المهد الا تفشي . ومن هذه المادة الاسطورية لقصة الملك « ارطوس » و«لوهنجرن» الف وتشرذ فاجنر اويراه « بارسيفال » عام ١٨٥٠ . (المترجمة)

- ١ - يقول المثل الشعبي في هذا المعنى : جينا سيرة القط جه ينف . (المترجمة)
- ٢ - كثيرا ما يظهر في الحكايات الخرافية متجسدا في شكل راهب او مارذ او حيوان ، وكل من يقصده يصاب بالذى . (المترجمة)
- ٣ - منطقة جبال الالب الشهادة التي تقع بين ايطاليا والنمسا . وقد اثار ت طبيعة المنطقة المهولة خيال الشعب هناك ، فالفوا حولها الكثير من الحكايات الخرافية والشعبية . (المترجمة)
- ٤ - « البرشتا » احدى نساء جهنم كما صورها الخيال الشعبي . وبظل الشعب في انتظارها احدى عشرة ليلة ، ثم تظهر الليلة الثانية عشرة ممسكة بمصى من الخيزران تضرب بها في الهواء . وهي اما طيبة مساعدة او شريرة مؤذية . (المترجمة)

قلما عرفت اسمه تمزقت اعضاء الشيطان منفصلة من بعضها البعض .
معرفة الاسم الحقيقي تعد غالبا في الحكاية الخرافية المفتاح السحري
الذي يفتح الابواب ويبين الطريق الى الكنوز المدفونة .

وفي بعض الاحيان تعيش في صميم الكلمة المنطوقة قوة سحرية ،
والحكاية الشعبية والخرافية في ايسلنده تعرفان فكرة « الكرافت
أسكلد (o) Kraftaskald » ، فالانسان يستطيع أن يقود شيئا الى
مسافة بعيدة اذا ما نطق ببيت واحد من الشعر . والكلمة لها مثل
هذه القوة من حيث انها تزيل الشر كذلك ، وذلك عند الابتهايل
بذكر احد الاسماء . فالانسان في مصر يضيف عند ذكر اسم الملك
عبارة « الحياة والخير والصحة » . وتزداد قوة الكلمة اذا ما نطق
بصيغة معينة . وتكون الكلمة ممتلئة لاسمى قوتها اذا كان القول
شعرا . وكثيرا ما يحكى في الحكايات الروسية عن منزل صغير قد
بني عند حافة غابة « على اقدام اقراخ وأرجل الكلاب » . وباب
هذا المنزل يتجه جهة الغابة ، فما أن ينطق الانسان ببيت معين من
الشعر حتى يتجه مدخل المنزل الى الجهة الاخرى ، وحينئذ يتمكن
البطل من دخوله . لقد أصبح للبطل سلطان على البيت وقاطنته ، بل
انه برهن عن طريق نطقه ببيت الشعر الصحيح انه هو الشخص المفضل
وتبدأ حكاية « الملك الضفدع » للاخوين جرم بما يلي : « في قديم
الزمان حينما كان هذا يساعد على تحقيق الرغبات » . حقا ان هذه
الصيغة مصدرها يراع « وليم جرم » ، الا انه نطق في ذلك بشيء
بالغ في القدم ، فلقد كانت الكلمة من القوة بحيث كانت تستطيع ان
تدخل في احداث العالم .

ان الانسان الذي يكون متصلا باشياء من عالم اخر ، يتحتم عليه
ان يكون منتبيا كذلك الى ذلك العالم . وحيانا يتسبب عن اللمس

• - لم نستطع ان نستدل على معنى هذه الكلمة . وربما كان لفظ « اسكلد » يدل على
الكلمة ، فيكون اللفظ معناه قوة الكلمة . (المترجمة) .

بأشياء بعينها بروز الطبيعة الخاصة لكائن ما . ففي حكاية بوهيميه يتحتم على برج الدلو ان يفيض على نحو قوي ، اذا ما لمست قطرة صغيرة من الماء . وفي حكاية خرافية امريكية ، تشبه تماما ما تحكيه الملحمة الهندية القديمة « ماهابهاراتا » (١) - أن كلب البحر الذي تحول الى امرأة تحتم ان يستعيد شكله الاول بمجرد ان مسته قطرة من الماء . وكذلك صارت « بروساينا » تنتمي الى العالم السفلي بمجرد أن أكلت تفاحة واحدة يقال انها ثمرة من ثمار العالم السفلي . وتحكى حكايات العروس المنسية كيف ان فتاة خلصت البطل من فوة العالم السفلي ، ثم توسلت اليه الا يدع احدا يقبله عندما يخرج الى العالم الارضي . ولكنه تجاوز المحذور وقبل والدته ، او انه سمح لنفسه بتناول جرعة من شراب . ومعنى ذلك انه قبل شيئا من العالم الارضي . وفي الحال نسي منقذته .

وفي وسع الاشياء نفسها ان تحتوي على جزء من الحياة . ففي حكاية الهروب من مسكن الشيطان نطق الدم او نطق البصاق الذي خلفه الهاربون وراءهم بمكان الهاربين انفسهم . وتؤكد كثير من العادات هذه العقيدة من حيث ان جزءا من قوتنا ومن كيانتنا يعيش في الدم وفي البصاق . وهناك كذلك اشياء اخرى تشارك في حياتنا فاذا افترق اخوان ، فان احدهما يدفع بسكين في بطن شجرة ، وبهذه السكين يستطيع احدهما ان يعرف ما يحدث لاخيه الاخر . كذلك تبشير الزهور التي تذبل الى مرض انسان او موته في غربته . وقد دلت بكرة خيط الصوف البطل الى الطريق ، وظلت تتدحرج على الدوام يوما بعد يوم حتى وصل البطل الى هدفه . وفي الحكايات

١ - تقع هذه الملحمة في اكثر من ثمانين الف سطر من الشعر . ويمدها الهنود ملحماتهم الوطنية . وهي تحكي عن صراع هند بين قومين من اجل الوصول الى الحكم . وقد ظهرت هذه الملحمة في القرن الرابع قبل الميلاد ، واتخذت شكلها النهائي في القرن الرابع بعد الميلاد . ومنذ ذلك الوقت اصبحت « ماهابهاراتا » كتابا دينيا ينلى في المعابد في الاعياد . (المترجمة)

الخرافية البدائية ارشدت حربة او سهم البطل الى الطريق .
وهناك احوال اخرى تتضح من خلالها العقيدة الفتيشية في
الحكايات الخرافية . فغالبا ما يستعصي القضاء على الشيطان مثلا الا
عن طريق اصابته بسلاح معين ومعنى هذا ان السلاح لا بد ان تسكنه
قوة هي قوة خيرة تفوق قوة الشيطان . أما القوة انشخصية لبطل
الحكايات الخرافية فلا تؤدي دورها الا في المرتبة الثانية .

وللحيوان في الحكاية الخرافية وظيفة ذات صور متعددة . فمرة
يظهر بوصفه حيوانا روحانيا ومرة أخرى يكون عدوا للانسان ، كان
يكون أفعى شريرة او تنينا أو دودة شجرة الزيزفون ، او تجسيدا
للشر بصفة عامة . وفي ظروف أخرى يظهر الحيوان بوصفه مساعدا
للانسان . وليس الحيوان الاليف وحده هو انذي يقدم معوته
للانسان ، وانما تقف بجانبه كذلك الاسود والديبة والنمل والنحل .
وفي كثير من الحكايات البدائية يكون الحيوان هو صاحب القوة
التي تفوق قوة الانسان ، ومع ذلك فان الانسان يستطيع في النهاية
أن يغدر به ثم اخيرا يعود الحيوان الى نطاق السحر ، فغالبا ما يكون
مجرد انسان ممسوخ يتحتم فك سحره . ويرجع كثير من الاساطير
أصل الاجناس الشهيرة الى الحيوان ، فقد احتفظ عدد كبير من
انقبائل البدائية وكذلك بعض الاجناس في الحضارات الراقية بصلتها
بالحيوان . وعند الجرمانيين يرتبط جنس « اليلفنج » Ylfinge الشهير
بالذئب . وفي اسم « ييولف » (١) اشارة الى الديبة . وعند المصريين
اتقدماء تصور الآلهة والفراعنة في صور تحمل رسوما حيوانية . وقد
عرفت الحكاية الخرافية الاصل الحيواني في اشكال عديدة ، فاحيانا
يكون البطل « ايفان » في الحكايات الروسية ابنا لبقرة ، وكثير من
أبطال الحكايات الخرافية رضعوا في الغابات من دبة او اناث الذئب

١ - بطل الملحمة الانجليزية الشهيرة التي نشأت في القرن الثامن او التاسع
الميلادي . (المترجمة)

او الأسود • وقد تغتاب بعض الملكات بأنهن ولدن كلبا او حيوانا اخر بدلا من انسان •

وربما كانت بعض هذه التصورات ذات صلة بشكل العقيدة الطوطمية • ومن الممكن حقا ان يكون الطوطم نباتا او اية ظاهرة طبيعية أخرى ، ولكن الحيوان الطوطم يفوقها كثيرا ، الى درجة انه يحق لنا دون كثير تدبر أن نقرن عقيدة طوطمية ، ولذا فلسنا نود هنا ان نخوض فيها • وتتفق الاديان الطوطمية كلها في ان مصير مجموعة من الناس يرتبط بالطوطم ، (غالبا ما يعد الحيوان الطوطم الجذ الاول) وان عددا من المحرمات « تابو » Tabu له صلة بالطوطم • ومثال ذلك انه لا يحل اكل لحم الحيوان ، واكثر من هذا لحم كل حيوان يشبهه • وفي الحضارات الطوطمية يتخذ المحاربون المنتمون الى طوطم اسم الحيوان الطوطم شعارا في اغلب الاحيان • وقد تركت هذه العقيدة أثرها كذلك في الحكايات الخرافية والشعبية ، فكما ذكرنا كان « بيولف » يحمل اسم دب • على ان هذه الصيغة هي في الوقت نفسه كلمة بديلة من اسم الحيوان نفسه الذي يعد محرما ، وهي كذلك ظاهرة عظيمة الانتشار في الطوطمية • وكذلك ما تزال الحكاية الخرافية عن ابن الذئب او ابن الحصان أو ابن البقرة شواهد واضحة على هذه العقيدة القديمة •

وتتضح قوة الحيوان كذلك في ان كثيرا من الالهة يتخذ شكلا

حيوانيا • وكذلك ارتفع كتاب « الفسيولوجوس » Physiologus الكتاب انذي اكتسب شهرة واسعة في العصور الوسطى - ارتفع بالحيوان الى مستوى روحى ، وربط بينه وبين الحكايات الدينية • وعلى هذا النحو اقتفى الكتاب بحق آثار النماذج القديمة فهو الصدى الاخير لعقيدة الحيوان القديمة • على انه لا يحق لنا ان نرجع حكايات الحيوان كلها الى التصورات الطوطمية ، فلقد راقب الانسان الحيوان واستكشف الكثير من غرائبه • وأمثلة حكايات الحيوان التعليلية المفسرة معروفة في الرواية المتناقلة لدى الشعوب جميعا •

والناس الذين ترتبط حياتهم بالحيوان ارتباطا قويا ، وفي مقدمتهم الصيادون ، يجلبون الحيوان او يخشونه لثقته بنفسه ، ولقوة عضلاته وقوة غريزته . وكثيرا مايتمى الحيوان الى عالم اخر . فالحيوان المساعد في حكاياتنا الخرافية كذلك ، يقدم عوناً للبطل يفوق طاقة الانسان . وهكذا نجد ان الكثير من حكايات الحيوان التعليلية ليس مجرد شروح صرف للصفات الحيوانية ، وانما كثيرا ما يرتبط بالتفسير معرفة أسطورية ، أي تغلغل في العالم الاخر . وانا لنميل كل الميل الى ان نعد الحكايات التي تشرح خصائص الحيوان مجرد ادب وعلم بدائيين يعتمدان على الملاحظة . على حضارة الصيادين ، وهم مجموعة الناس الذين يرتبط مصيرهم ويسر أحوالهم بالحيوان ، يرون في مثل هذه الحكايات ما هو أكثر من ذلك ، فهي غالبا ما تكون بالنسبة اليهم تغلغلا في المراحل الاولى لاصلهم . على أن هذا يعني كذلك التغلغل في بداية العالم . وتحكي حكاية خرافية لدى الهنود الامريكيين عن أولال Olla! المعلم الرباني - كيف انه صعد الى السماء ووعد أن يهبط الى الارض مرة اخرى بوصفه ابنا للشمس ، وعند ذلك يصير الحيوان حاميا له . فلما ولد أولال بالفعل مرة ثانية ، ساعدته القتران والنوطاويظ وغير ذلك من انواع الحيوان . وهذه ولا شك اسطورة قديمة اصيلة ، على انها تشرح لنا في الوقت نفسه خصائص كثير من الحيوان وفقا لسلوكه من خلال عملية انتقاذه لـ «أولال» .

ان الحيوان مخلوق قوي ، ولا بد للانسان ان يخشى غضبه ، فاذا قطع انسان لسان حيوان مقتول فربما أراد بذلك ان يمنعه من افشاء اسم قاتله والا عوقب القاتل . وربما يرجع الى ذلك أيضا ، الموضوع الذي يكثر تناقله في كثير من الحكايات الخرافية الكثيرة ، وهو أن البطل يتحتم عليه ان يقدم لسان حيوان مهول دليلا على انتصاره عليه . وكذلك يحرم أكل نخاع عظام بعينها من عظام الحيوان ، حتى لا يكون ذلك عائقا للحيوان عند بعثه . وكثيرا مايرد في الحكايات الخرافية انه يحق لانسان أن يأكل حيوانا فيما عدا عظمة واحدة بعينها

منه . فهذه العظمة اذا ما تهشمت اصيب الحيوان بالعرج بعد ان
نرجع اليه الحياة .

ان الحيوان يعيش في عالم قائم بذاته ، وهذا العالم اما أن يكون
صورة شبيهة بعالم الانسان واما معارضة له كذلك . وترتبط افراد
الحيوان على نحو غاية في الغرابة ، فالضفدع في الحكايات الهندية
مثلا أب للنمر الارقط ، وكذلك نجد النسر قد زوج ابنته من ذكر
لبط او من ذكر البوم أو من الضب او من ذكر الحمام . وكذلك
يدبر بعض افراد الحيوان - كما هو الشأن في عالم الانسان -
المكائد للبعض الاخر ، كما انها تتصارع ويخدع بعضها الاخر . وغالبا
ما يكون الحيوان الضعيف اشد كيدا من الكبير والقوي ، فيتغلب
عليه بذكائه . وكثيرا ما يمتلك الحيوان في الحكايات الخرافية السلطان
على العناصر الثلاثة : الماء والنار والنور ، وهو يتحكم في الانهار وغير
ذلك . وغالبا ما يتحتم على الانسان أن يلجأ اليه لكي يسترد منه
ممتلكاته . وكذلك تضع الطيور الذهب أو البيض الذهبي - وما
أكثر ما تحكى حكاياتنا الخرافية عن هذا ! وكذلك تمتلك الحية وسائل
عجيبة للعلاج ، كما تمتلك العشب ذا القوة السحرية . وتعد الافعى
بصفة عامة حيوانا قريبا من العالم الارضي ، ولذلك فان قوى هذا
العالم تقع في حوزتها ، وعلى هذا فهي تستطيع عن طريق عشب عجيب
ان تهب الآخرين الحياة الابدية . وفي الحكايات البدائية التي يبدو
فيها الحيوان السيد الحقيقي للعالم ، يميل الحيوان الى ان يتخذ شكل
الانسان أو الاشباح أو الشياطين . وفي حكاياتنا الخرافية يمتلك الانسان
كذلك أحيانا - عن طريق مواهب خاصة - المقدرة على تحويل نفسه
الى حيوان فاذا ظهر الحيوان في الحكايات البدائية في هيئة أشباح ،
فان هذا معناه أنه - كهذه الاشباح - ينتمي الى العالم غير الانساني .
وكثيرا ما يتحول الموتى كذلك الى أشكال حيوانية . وتحكى كثير من
الحكايات الصينية عن هذا ، حيث يتحول الموتى الى كائنات شيطانية
على هيئة ثعلب .

ان حكايات الحيوان تنتشر في جميع أنحاء العالم، وقد احتفظت بمقدرتها على الحياة عبر مئات السنين ، ابتداء من ملحمة جلجامش البابلية ، ومن الاغريق حتى عصرنا الحاضر . ولقد اعتقد «بنفى» ان فابولا الحيوان نشأت في بلاد الاغريق ، ولكننا نجد حكايات الحيوان تعيش في جميع أنحاء العالم : نجدها لدى الحضارات البدائية ، كما نجدها على السواء لدى الحضارات الراقية . وليست فابولا الحيوان التي صيغت صياغة فنية في العصر القديم الكلاسيكي سوى شكل من أشكال هذه الحكايات . كما تطورت حكايات الحيوان القديمة التعليلية الى حكايات من نوع آخر تماما هي الحكايات الخرافية .

وحكايات الحيوان تشرح وتحكى وتسلى وتعلم مازجة كل هذه الاغراض مزجا بديعا . انه مزج عجيب ، بل وهو في بعض الاحيان ، محير ، ولكنه دائما حي ومثير للنشاط . وهذه الحكايات تفوق الحصر ، وقد كان لها أهمية كبيرة في انتشار فن الحكاية وتطوره . فهي تحكي عن سبب تسلق القروذ الاشجار هنا وهناك ، وعما جعل للارنب البري شفرتين ، وللسمك المفلطح فما منبعجا ، وللسلحفاة ظهرا مفصصا ، وللغراب لونه الاسود ، ولابن آوى لونا مخططا ، وللدب ذنبا ابتر ، ثم هي تعلل لماذا تمتلك الزواحف عينين حمراوين ، ولماذا تزحف السلحفاة ببطء وتجبر معها بيتها ، ومن اين أتت الطيور بريشها المزخرف ، والقلق بمنقاره الاحمر ، ولماذا ينوح الحمام ، ويصيح الوقواق « وق وق » ، ولماذا ينق الغراب . ولماذا تغني البلابل وعصافير الجنة ، ولماذا كان العقعق محبا للاستطلاع ، ولماذا تتجنب الوطاويط والبوم الضوء ، ولماذا تلتهم القطة الطعام أولا ثم تغسل فيها بعد ذلك .

ومما يذكر على سبيل التفسير أن السلحفاة طار بها النسر في السماء فسقطت ، ولم يكن يسمح لها بالكلام ولكنها فعلت ، وان ابن آوى أراد أن يسرق الشمس ، وان الغراب الاسود حلت به اللعنة بسبب ثرثرته ، وان القمر صفع الارنب على وجهه ، لانه ابلغ رسالة خطأ ، او ان الارنب ظل يضحك حتى تمزق فمه ، وان اللقلق حمل النار من

السماء فاحرق بذلك منقاره ، وان الغراب ثائر لان صديقا أهوج اغضبه ، وان للجمل اذنين صغيرتين للغاية لانه - فيما قال الاغريق - لم يكن قنوعا وتوسل الى زيوس أن يمنحه قرونا . وان سمك موسى انشق اى جزئين واصبح مفلطحاً عقاباً له كذلك .

ولقد ظهر فى الرواية القديمة عدد هائل من هذه القصص ، فملحمة جلجامش تحكى عن طير مهيف الجناحين كان يصيح شاكيا « كابي » Kappi أي « واجناحاه » . وقد كان هذا الطير من قبل راعيا . ويشرح كتاب الاداء Edda فيما يشرحه ، السبب الذى من اجله كان ذنب الحوت رقيقا .

وهذه الحكايات تعد بحق أصل الفابولات وحكايات العلم التي تطورت فيما بعد الى فن رفيع للغاية . وقد سبق أن أشرنا الى ان كتاب « انفسولوجوس » لا يمكننا فهمه الا اذا كان لدينا ميل كبير الى هذه الحكايات فى العصور الوسطى . اما اذا كانت اقدم حكايات الحيوان هي تلك الحكايات المرحية القصيرة المفسرة ، اوتلك الحكايات التي تصور الحيوان بوصفه كائنا من كائنات عالم آخر ، وتدفع به الى مجال اسطوري فهذا ما لا نجرؤ على تحديده .

ولما كانت الشعوب جميعها تجد دائما ابدا متعة فى الحكايات التعليلية ، فانها كثير ما تزج بها فى حكايات أخرى . طبعي ان تضرب الحكايات بهذا فى بعض الاحيان ، فاسرد ينقطع مثلاً فى بعض الحكايات الجميلة - مثل حكاية الاخ الصغير والاخت الصغرى ، وحكاية الساحر الماهر وتلميذه ، وحكاية الموت الذي خدع فيه الناس - عن طريق اقحام هذه الحكايات التعليلية عليها .

على أن التفسير لا يقتصر على خصائص الحيوان ، فلقد كانت السحب فى ازمة سالفة اجنحة للجبال ، وقد توزعت الجبال بمساعدتها فى كل مكان محدثة اضطرابا فى جميع أنحاء الارض ، وعند ذلك انفصلت السحب عن الجبال . على انها لم تستطع ان تنسى نسبتها اليها ، كما كان الحنين يجذبها دائما الى القمم . هذا ما ترويهِ حكاية هندية . كما

قيل عن الكتل الحجرية الضخمة انها اناس متحجرون عوقبوا بسبب شر كبير ارتكبوه . او ان المردة والشياطين قذفت الصخور فيما حولها في سورة غضبها . أما الصل(١) فكان لا بد له من أن يرتجف ، لانه ثم يتأثر بموت المسيح . ومن اجل هذا السبب نفسه تركت اشجار الصنّاف فروعها في انحناء نحو الارض .

وربما نشأت هذه التفسيرات معتمدة على حكايات الحيوان التي ترى أنها أقدم منها ، وهي - فيما نعلم - اكثر ظهورا كذلك في حكاية الآلهة وفي الحكاية الشعبية والاسطورة منها في الحكاية الخرافية .

وقد ادرك الانسان الاصل الادبي المكتوب لبعض هذه الحكايات التعليلية ، كما هو الحال في الحكاية الهزلية التي تعلل شم الكلاب بعضها لبعض ، والحكايات الخرافية التي من نوع حكاية « بريمر باد الموسيقيين » ، أو حكاية « السلطان المخلص » التي تصور الصراع بين حيوان البيوت وحيوان الغابات . أما الفابولات الاخرى ، فهي تدين بوجودها مرة أخرى الى نكاتها المرحّة ، مثل حكاية الكعكة السمكة الدسمة التي ذهبت اولا الى الام والاطفال ، وبعد ذلك اخذت تنتقل من حيوان فهم الى آخر حتى خدعها الخنزير والتمهها ، أو هو سحقها في الارض ، وما يزال هذا الخنزير النائر يبحث عنها فيها . واذا كنا قد أتينا بحكاية هروب الكعكة بوصفها تجسيدا روحانياً تتفق والمذهب الروحاني ، فان هذا لا يعني استبعاد أصلها الادبي المكتوب . على أن نظرة الشعوب البدائية لم ترتبط على الدوام بالعالم الارضي ، فهي تحكى كثيرا من الحكايات الوقتية القصيرة عن الشمس والقمر والنجوم والنهار والليل . وطبيعي أن هذه الحكايات ليست كلها أصيلة وبالغة في القدم ، وانما يتصف بذلك القليل منها ، مثل الحكايات التي تحكى عن الحيوان والاشجار والصخور والجبال . وقد انتقلت بعض هذه الحكايات بحق عن طريق المبشرين او غيرهم من

الاوربيين الى الزنوج ، او الى سكان جزر بحر الجنوب ، او الى الهنود الحمر . وبعض القابولات الجميلة بصفة خاصة تدين بوجودها الى زوجات المبشرين اللاتي كن يسلين بها أطفال البدائيين . ومن المحتمل ان يكون كثير من الحكايات قد احتفظ به فيما بعد واعيدت صياغته . على انه اذا كانت هذه الحكايات تخلو تماما من العنصر الفني ، فانها مع ذلك قد احكمت الربط بين الموضوع والاخر . واذا كان مثل هذه الحكايات قد ظهر عند شعوب الحضارات القديمة ، فاننا نجد في ذلك بعض الشواهد على أصالة هذه الحكايات .

وكثرا ما تقع النجوم تحت سيطرة الحيوان . فالحيوان يأمر والنجوم تطيع ، ثم هي تدين للحيوان بقوة نورها ونظام مدارها . وفي بعض الاحيان يتوهم الانسان ان النجوم تتخذ شكل حيوان ، وان الحيوان يحدد لها متى يمكن ان تظهر ، ومتى يتحتم عليها ان تختفي .

ويحكى كذلك أن الشمس كانت تود بصفة اساسية ان تشرق على الدوام . عند ذاك كان على الانسان أن يطلب من الليل مساعدته ، او كان عليه أن يحجب الشمس بالليل . كذلك يحكى ان الشمس كانت نسير دائما في السماء في طريق متعرج حتى ارغمها الخالق على أن تتخذ طريقا منتظما في شروقها وغروبها . وكثير من الحكايات تحكى عن مصير القمر الذي كان بصفة خاصة يثير الخيال دائما ، فيقال ان القمر عريان لانه لا يتلاءم معه اي لباس نتيجة لتقلبه بين الزيادة والنقصان ، كما يحكى انه يتحطم في كل شهر ، وان النجوم تصنع من حطام القمر القديم . وكان القمر يلاحق الشمس في غير انقطاع بمطارحات الحب حتى غضبت الشمس في النهاية ، فلطخت وجهه المستدير بالرماد لكي يدعها في هدوء . ومنذ ذلك الحين والقمر يحتفظ بتلك البقع السوداء . وعلى العموم فان البقع السوداء التي تظهر في القمر لها تفسيرها لدى الشعوب المختلفة . ومن الغريب أن الشعوب المستقلة تماما عن بعضها البعض تكاد تتفق فيما تحكيه من أن شريرا نفي الى القمر بسبب حق ارتكبه . وفي بعض الاحيان يفسر هذا

السواد على أنه أرنب أو اطفال • وفي حكاية افريقية تتفق الشمس والقمر على ان يطرحا باولادهما في الماء ، ولكن القمر يخدع الشمس ويلقي بجوال مملوء حجارة في الماء • ولذلك كانت الشمس وحيدة في السماء ، اما القمر فانه يسير في صحبة اطفاله النجوم في اثناء الليل تحت القبة الزرقاء • ومنذئذ والقمر والشمس عدوان • أما صور النجوم التي تتساقط بسبب شكلها أو بسبب موقعها ، فان الحكايات الشعبية والخرافية تشرحها بطريقتها الخاصة • فالنجوم السبعة « بليادن » (١) تظهر في شكل حمامات أو شكل نسوة يلاحقن صائد ، أو في شكل دجاجة تصطحب ستة من افراخها الذهبية ، وتحكى في بعض الحكايات الخرافية ان النجوم السبعة اخوة نفوا الى السماء •

فاذا حدث كسوف للشمس أو خسوف للقمر ، فان هذا يعني لدى كثير من الشعوب أن كائنات هائلة تلاحقهما وتريد أن تبتلعهما ، وانهما يحاولان عن طريق الصياح والضجيج أو طريق اطلاق السهام وما شابه ذلك من الاعمال ان يطردها • وتعتبر بصفة خاصة الروايات الشرقية ذات الطابع الخرافي بصفة خاصة عن خشية الشمس والقمر من الحيوان المهول الذي يقتني أثرهما . وغالبا ما يكون هذا الحيوان المهول كلبا أو ذئبا أو تنينا أو ماردا ، كان من قبل مكبلا أو كان مقيدا عند جبل ، ولكنه يجاهد مع قيده ويتخلص منه في نهاية الزمن ، وعند ذلك يبتلع النجوم • وبهذا تكون نهاية العالم قد شارفت •

وكذلك الليل كثيرا ما يراه الانسان كائنا مهولا يبتلع كل شيء • والليل في الحكايات التترية والسييرية وحش مهول يستقر فكه السفلي في الارض ، في حين يصطدم فكه العلوي بالسماء • ويحكى شعب زولوس (١) حكايات عن وحش مفترس مهول ابتلع كل الكائنات

١ - هن في الاسطورة الاغريقية بنات اطلس وبليوني السبع . وقد جعلهن زيوس نجوما في السماء . (المترجمة)

١ - شعب زولولاند يسكن مقاطعة ناتال في جنوب افريقية ، وهو ينسب في الاصل الى الاثيوبيين ، وتنتشر لغته حتى تنجانيقا . (المترجمة)

التي قابلها حتى انفجر في النهاية ، وخرجت كل الكائنات التي كان قد ابتلعها وسارت وهي في اتم سعادة . وتتفق هذه الحكاية تقريبا مع حكاية بوهيمية عن « بومبرلسك » Bumberlisk ، مؤداها ان وحشا مهولا كان يعترض طريق كل من يقابله ويصيح : « لا بد ان افترسك » ، ومن ثم ابتلع الاطفال والحيوان والرجال وفلاحا مع عربته واربعة من الاحصنة على التوالي ، ولكنه انفجر في النهاية وخرج كل ما في جوفه في سعادة مرة اخرى الى النور . ويحتفظ كتاب «الاداء» كذلك بصدى لاسطورة الابتلاع هذه التي تتفق مع ما تحكيه الرواية النيسيرية والتترية الى حد بعيد ، وان تكن الحكايات التترية والنيسيرية اقدم بحق منها .

ويحكى كثير من الهنود كيف أن الوحش الهائل أو سمكة كبيرة تبتلع اناسا يخرجون مرة اخرى سالمين من جسدها . افليست اذن حكاية الحوت الذي لم يبتلع سوى انسان واحد مصدرها هذه الاسطورة ؟ . ثم اليس من المحتمل كذلك ان تكون كل الحكايات التي تحكى عن كائن حي يبتلعه كائن آخر ، ثم يخرج مرة اخرى في حالة طيبة الى وضح النهار ، كما هو الشأن في حكاية « ذات الرداء الاحمر » وحكاية « الذئب والنعاج السبع » وحكاية « عقلة الصباع » وما شابه ذلك من الحكايات هي جميعا من نفس المصدر ؟ . على ان هذه الحكايات بعينها حديثة العهد للغاية . وعلى ذلك فاننا لا نقبل ان تعد هذه الحكايات تفرعا عن اساطير الابتلاع القديمة هذه . فموضوعات الابتلاع ذات الاساس الديني الصحيح قد احتفظ بها حقا كثير من الشعوب زمنا طويلا حتى فقدت في النهاية مغزاها الديني ، وظلت تعيش بوصفها موضوعات روائية ذات طابع الحادي صرف . وترجع غرابة مثل هذا التصور الذي يتمثل في أن الانسان الذي كان قد ابتلعه حيوان مهول يظهر مرة اخرى حيا ، ترجع الى أن هذا الموضوع كان يستخدم دائما ابدا فيما بعد على الرغم من انه لم تعد له اية علاقة مباشرة بالاساطير القديمة .

ان الانسان الذي استطاع أن يسلي نفسه بما يحتويه العالم من

أشياء كما استطاع ان يسلي نفسه بالسماء والارض واثنين والليل ،
وان يسعد بها جميعا ويخشها ، هذا الانسان قد تساءل كذلك عن
الاشياء التي يعيش عليها ويستمد منها غذاءه . فمن أين يمكن ان يأتي
الماء ، ومن اين يأتيه النوم وغذاءه وسلاحه وعدده ؟ ذلك ان الحياة
بالنسبة للانسان البدائي تتصل اتصالا وثيقا بسيطرة النار او بامتلاك
عدد بعينها .

ويحكى كثير من شعوب الجزر عن بطل او عن اله كان اول من
علمهم بناء السفن . وكذلك تحكى حكايات الآلهة دائما ابدا عن
اعمال ابطال الحضارات وهم الكائنات التي غالبا ما يتمثل فيها الانسان
اشخاصا حقيقيين هم مع ذلك اما ان يكونوا اصحاب رسالة سماوية
واما ان يرتفعوا الى السماء فيما بعد .

ويعتقد الانسان انه اكتسب بعض الخصال والقدرات عن الحيوان .
ويحكى في امريكا الجنوبية ان الانسان سرق النوم من الضب الذي
ينام دائما ، كما اخذ من حيوانات اخرى عظامها وجلدها . والانسان
انما يصنع هذا دائما عن طريق الدسيسة او الخيانة أو عن طريق
القوة ، لان الحيوان لا يعطى على الاطلاق ما لديه من ثروة عن
طواعية .

واكثر الاجابات تنوعا - في حدود ما نعلم - هي تلك التي تجيب
عن السؤال التالي :

من اين تأتي المياه؟ فبعض الحكايات تدعى ان الحيوان كان فيما
مضى يستحوذ عليها ، وهو ذلك الحيوان الذي ما يزال يعتمد في حياته
على المياه مثل الطيور المائية وفصيلة الزواحف ، فلقد شربت المياه
جميعها ، وعندئذ اغضبها الانسان أو أغاظها او دغدغها حتى لم تستطع
الاحتفاظ بالمياه في جوفها ، فلفظتها في كل مكان . وتحكى حكايات
اخرى مرة ثانية ان رجلا قويا احتفظ بالمياه في صناديق او في أوعية ،
وان صبها ماكرها سرقها منه . كما تذهب حكايات اخرى الى ان المياه

كانت مختفية في الجبال ثم جاء بطل شجاع وشق انجبال فأخذت المياه تتدفق من الشقوق ويحكى كذلك أن المياه كانت في السماء ثم تجرأ غلام - كان قدضل طريقه - في الذهاب الى هناك وهبط بالمياه الى الارض . فاذا كان ينبغي على البطل الجريء في حكاياتنا الخرافية ان يسلب ماء الحياة من اسر الشياطين و من الحيوان ، فانه ربما يحق لنا ان ندرك هذه الحكايات صدى متاخرا واخيرا لهذه ثحكايات التعليلية .

واذا نحن استطعنا ان نرى في حكايات البدائيين على نحو ما نرى في حكاياتنا الخرافية شواهد اخرى لاشكال دينية مختلفة قديمة ، فانه يتحتم علينا مع ذلك أن نعذر من تفسيرها جميعا من خلال وجهة النظر الدينية وحدها . حقا ان الكثير من الحكايات التعليلية ذات اساس اسطوري ، وهي اكثر من ان تكون خيالا ، ولكن الخيال الحر التكوين « انذي لا ضابط له » قد لعب حقا دوره في كثير من هذه الحكايات .

ونحن نميل اليوم من خلال الابحاث النفسية الى ان نرى في تجارب الحلم كذلك حقيقة معينة ، حتى انه لا داعي منذ البداية لان يكون الحلم والحقيقة متعارضين كل التعارض .

ولقد كان شعوب الحضارات القديمة ، البابليون والمصريون والهنود واليهود كما تدلنا على ذلك شواهد عدة - ترى في الحلم حقيقة ، بل حقيقة تنبؤية ، فقد حصل يوسف - وفقا لما جاء في العهد القديم - على منصب في بلاط فرعون لسبب واحد ، هو أنه فسر لفرعون رؤياه تفسيرا صحيحا . وتشهد كتب الاحلام التي ينتشر مئات الالاف منها في البلاد ، ان الاعتقاد في حقيقة الحلم لم يختلف الا قليلا . وكثير من البدائيين يصفون على حقائق الحلم وقوة البرهان نفسها التي يصفونها على العالم « الواقعي » . ولهذا فانه يحكى عن ال « كامتشادالين » (١) Kamtschadalen انهم اخبروا فتاة كانوا

١ - سكان جزيرة كمشكا Kamehatka الواقعة في اقصى الشرق من قارة اسيا ، شمال جزر اليابسان . (المترجمة)

يرغبون في الحصول عليها ، بانهم قد سبق لهم أن حصلوا عليها في الحلم . وبناء على هذا عدلت الفتاة عن رفضها الاول . وتعد خيانة المرأة في الاحلام — عند بعض البدائيين — شاهدا على خيانتها الحقيقية . كما أن الحلم عند بعضهم اقوى حجة من اقوال الشهود . ويفرق مؤرخ الاديان « فان دير ليوف » Van der Leeuw بين الحلم والشعور اليقظ فيما يلي :

أولا : يختفي في الحلم العنصر الاساسي في الشعور اليقظ . اي التوتر بين الذات والموضوع .

ثانيا : تنتظم الاحداث في الحلم — عند مقارنتها بالشعور اليقظ — بمعزل عن التركيب المنطقي ، فالحلم تركيبة مهوشة ، وتنتظم صورته وفقا لنزوات الحالمين ورغباتهم ومخاوفهم .

ثالثا : ان عالم الحلم منفصل عن الحقيقة الواقعية انفصالا كلياً ، فهو اسطوري الطابع ، وهو لا يعرف الماضي او المستقبل .

واذا نحن فحصنا هذه الوحدة الثلاثية عن قرب ، جاز لنا ان نصطنعها بحق ، فكما أن التوتر بين الذات والموضوع يختفي في الحلم ، فهو يختفي كذلك في حالة النشوة — كما ستحدث عن ذلك فيما بعد وفي حالة الاستغراق الروحي ، وان تكن حالة النشوة وحالة الاستغراق الروحي حالتين عاطفيتين ، وتخلصا اراديا من هذا التوتر . أما الحلم فانه يحدث دون تدخل من الانسان . وعلى هذا فنحن نفرق كذلك بين أحلام الرغبة والاحلام ذات الطابع الخيالي الصرف ، ولا تعرف حالتا النشوة والاستغراق الروحي هذه التفرقة .

ان الحالم يستطيع أن يشارك في أحداث الحلم بطريقة مباشرة ، بل انه يستطيع ان يتدخل في الاشياء . فمن الجائز على سبيل المثال ان يعلم الانسان بأنه انسان آخر كلية ، وفي الوقت نفسه يراقب نفسه في هذا « الدور » بوصفه انسانا آخر . ولا يتعارض هذا مع الحلم كما لا يتعارض مع التفكير البدائي كذلك ، كما بين ذلك العالم الاثنولوجي

« ليفي برونل » Levy Bruhl . وعلى هذا فان هذا التفكير السابق للمنطق هو تفكير البدائيين، وهو في الوقت نفسه تفكير الاحلام بل كذلك تفكير الحكاية الخرافية . ان علم الشعوب يتحدث عن « المشاركة »، وهو يعني بذلك العلاقة بين الاشياء ، أي مشاركة شيء ما فيما يحدث لشيء آخر . على أن هذه المشاركة لا تحدث الا بين اشياء معينة بذاتها ، لا بين الاشياء جميعها . ففي الحكاية الخرافية يقترب الشخص المفضل ، وهو البطل ، من البوابة المغلقة ، فاذا بها تنفتح من تلقاء نفسها ، بينما تظل مغلقة أمام غيره من الناس . وهناتمثل علاقة ليس من السهل تبينها ، وهي علاقة قائمة في وضوح - وان لم يكن من السهل ادراكها - بين الشيء وبطل الحكاية الخرافية . وفي هذا يبدو لنا اتفاق واضح للغاية بين الحكاية الخرافية والحلم .

فاذا كان الحلم ينظم الحادث بطريقة مهوشة ، فان هذا يطابق بالمثل نظام الحكاية الخرافية لدى الشعوب البدائية التي لا تفعل شيئا سوى ان تجعل الصور والموضوعات والحوادث بجانب بعضها البعض . أما حكايات شعوب الحضارات فهي على العكس تنظم الموضوعات وفقا لخطة شكلية محددة ، سواء أكانت هذه الخطة هي التكوين النموذجي لحكاية السحر الهندوجرمانية ، أم لحكاية الحلم وحكاية الاسفاز السامية ، اذ انه تتمثل خلف تكوين مثل هذه الحكاية ارادة للتشكيل ليس لها مقابل في الحلم . حقا قد تكون الاحلام معقدة كل التعقيد ، ولكن صورتها لا تطابق قوانين شكلية ثابتة تظهر دائما ابدا . أما حكايات السحر الخرافية فمن اللازم أن يكون لها بناء ثابت وفقا لقوانين ثابتة . فاذا ما اضطرب هذا البناء فانا نشعر بالحكاية الخرافية نفسها كأنها قد اضطربت وأنها ليست بنية عضوية حقا قد يكون الحلم في بعض الاحيان ذا بنية للحكاية الخرافية ، ولكن هذا يعد حالة شاذة، وعندئذ يتحتم علينا ان نتساءل عما اذا كان عالم الحلم لا يتأثر باحساس بالشكل متميز في وضوح ومصدره الشعور اليقظ .

على أنه من الافضل أن تترك تفصيلات هذه المسائل النفسية . ويهنا

أن نشير الى اننا حقا نستطيع في اطمئنان ان نستخلص بعض الموضوعات من الاحلام ، ولكننا نستطيع على أحسن تقدير في حالات شاذة ان نستخلص حكاية خرافية ذات شكل مكتمل . ويكون الامر أهون بالنسبة للحكايات الخرافية التي تنشأ من حالات شعورية شبيهة بالحلم، مثل حالة النشوة العليا التي تستخدم في أعمال السحرة او محضري الارواح ، على أن الحكاية الخرافية تطبع التجارب اللاشعورية والاشكال الشعورية بطابعها ، ولا يحق لنا أن نهمل هذه او تلك .

وقد بين « فان دير ليوف » فيما بعد ان من خصائص الحلم انفصال عالمه انفصالا تاما عن عالم الواقع ، وعن الماضي والمستقبل . وكذلك تعيش الحكاية الخرافية في عالم لازماني . وما دام عالم الحلم منفصلا تماما عن الحقيقة اليومية ، فلا يحق لنا ان نفهم من هذا أن تجارب الحلم تعكس التجارب اليومية بوصفها حقيقة . وقد سبق ان ضربنا لهذا امثلة متعارضة .

فاذا نحن استخدمنا تجارب الحلم في تفسير الحكاية الخرافية ، فانما يعين على ذلك أن عالم الحلم يتفق مع عالم الحكاية الخرافية في عدة امور : فهو يتفق معها في لازمانيته ، وفي التفكير السابق للمنطق ، ثم هو يتفق على الاقل مع الحكاية الخرافية البدائية — في التكوين المبهوش . على انه يتحتم علينا — فيما يبدو لنا — ان نبدأ من حقيقة الحلم ، وكيف يعيش الحالم هذه الحقيقة ، لا من تفسير نفسي او طبسي لمحتوى الحلم .

وهنا يجب التسليم بوجود نماذج معينة ومؤكدة من الاحلام تترأى دائما أبدا . ومثل ذلك ان نحلم باننا نجري وراء شخص ما دون ان تتمكن من اللحاق به ، او اننا نود ان نطير ، فاذا بنا نهوي في اعماق هوة . فمثل هذه الاحلام التي تكرر رؤيتها ، سرعان ما تتخذ مكانها في الحكاية الخرافية بوصفها صورا فريدة من احلام الخيال . على انه من المحتمل كذلك ان تقوم موضوعات الحلم هذه بعينها بدور معين في الاحوال الشبيهة بالحلم التي تحدث بارادة الانسان ، مثل

احوال النشوة العليا ، وفي احوال الغيوبة السحرية . ومثال ذلك موضوع الطيران في تحضير الارواح .

ومن الممكن لاحلام الادباء ان تكون عنصرا مكمل للبحث له قيمته ، فلقد قدم العرض المسهب للحلم في حكاية هينريش الاخضر « لجدود تفرد كيلر » (١) لباحث الحكاية الخرافية شروح جميلة . وقد قال « دوستوفسكي » في روايته « الاخوة كرامازوف » :

« اننا نقول حينما نرى حلما - بخاصة اذا كان كابوسا - ان هذا ربما كان نتيجة تعب في المعدة . فاذا ما راى الانسان في بعض الاحيان احلاما يقظة على هذا النحو ، فانها تكون حقيقة صادقة وغاية في التعقيد . ومثل هذه الحوادث ، بل ربما عالم مكتمل من الحوادث ، يرتبط على نحو ما هو في الحلم - بالخفايا الدقيقة والتفاصيل غير المتوقعة ، مبتدئة بارقى صور خيالاتنا حتى ادناها ، الى درجة ان ليوتولستوى نفسه - وانا اقسم على هذا - لم يكن لينجح في تصورهما . والى جانب هذا فان مثل هذه الاحلام لا يراها الكتاب وحدهم بصفة خاصة ، وانما يراها في بعض الاحيان اكثر الناس بساطة وكذلك طبقة الموظفين ورجال الدين » .

اما عن قيمة الاحلام بالنسبة لنشأة حكايات الآلهة والحكايات الخرافية ، والحكاية الشعبية والاساطير فقد اشار اول الامر الى ذلك « لودفيج لستر » في عمله الكبير « لغز ابي الهول » الذي ظهر عام (١١٨٩) ، والذي يبدو انه ما يزال يثيرنا حتى اليوم . على أن الخطأ الرئيسي في هذا الكتاب هو أنه يفسر الحلم في العموم بوصفة اول الحكايات واقدامها ، مع أن الحلم الذي ظهر قبل الميلاد بالثني عام ، قد يظهر هو نفسه في القرن العشرين بعد الميلاد . ولم تقرر الآثار

١ - شاعر سويسري الماني ولد في زيورخ ١٨١٩ . وكان يتميز باستقلال شخصيته واحساسه الكبير بالمسؤولية . وقد انعكس ذلك في نتاجه الادبي . الثمري والنسري . (المترجمة)

القديمة كما بينا ذلك من قبل - شيئاً عن قدم الحلم ، أو قدم موضوع بذاته من موضوعاته . وليس في وسعنا ان نفهم الصورة الخارجية الحقيقية للحكاية الخرافية عن هذا الطريق، بل انه مع التسليم بان الحلم قديم حقاً ، فانه ليس هناك ما يدعو الى انتمائه الى الحكاية الخرافية في الاصل ، ثم عودته الى الظهور فيها اليوم .

وقبل ان تقدم امثلة أقرب منا لموضوع الحلم في الحكاية الخرافية نود أن نشير الى أن تصورات الشعور اليقظ وتجاربه يمكن ان يكون لها طابع يشبه طابع الحلم بمعناه الدقيق . وليس يقدر بحق على معرفة الاشكال التي يبدعها خيال الانسان في الصحراء وفي الغابة وفي حقول البراكين والبقاع الثلجية المنعزلة سوى ذلك الذي عرف الواقع الخاص بهذه المناطق . وتقدم لنا الحكايات الشعبية والخرافية في النرويج وأيسلنده نماذج عدة نستطيع من خلالها ان ندرك كيف ان الاشكال والتجارب تنشأ من تأثير الطبيعة الهائلة ، كما ان وقت الظهيرة بحرارته الخائفة يجعل رعاة منطقة البحر الابيض يعيشون الفزع من آلهة الرعاة الكبار . وهنا يتحتم علينا أن نذكر كذلك أن هذه الاشكال من عفاريت ومردة وشياطين وجن تلك التي يعرفها العرب . ليس مردها الخيال الطليق كما هو الحال بعض الشيء في الاحلام ، وانما هي تتضمن واقعا خاصا ومعاشا .

ويحكي في الحكايات الخرافية ان البطل يجلس على مقعد او سرير يأخذ في الدوران به في الحجرة أو على السلم . وهذا موضوع واضح من موضوعات الحلم . أما حكاية «الرجل ذو اللحية الزرقاء» (١) او غير ذلك من الحكايات التي تتضمن موضوع الحجرة المحرمة، فتحكي

١ - كان رجلا ذا لحية زرقاء ، تزوج من كثر من النساء ، وكانت كل منهن تلقى هبتها لظروف غريبة. ذلك انه كان يمتلك حجرة محرمة وكان يهرم على زوجته الا تدخلها بعد ان يسلمها مفتاح هذه الحجرة . ويدافع الشفخ وحسب الاستطلاع تدخل الزوجة الحجرة الخاصة وهي تمتلك مفتاحها ، ولكن المفتاح الذي تطبع عليه في الحال بقعة الدم ، يفشي سرها وخديعتها . (المترجمة).

كيف أن البطلة تمسح البقعة جيدا وتغسلها ، ولكن البقعة لا تزول .
ويذكرنا هذا الخوف وتلك المحاولات الدائبة المتكررة لازالة البقعة
بما يشبه ذلك من تجارب الحلم التي يكاد يكون كل انسان في عصرنا
الحاضر كذلك قد لمسها بحق . وشبيهة بهذا كذلك تلك الحكايات التي
تشير الى اعمال لا يمكن تحقيقها ففي الروايات الالمانية والشمالية
لحكاية « العروس المنسية » كلفت الفتاة بعض خطابها الذين لم تقبل
ودهم القيام ببعض المهمات التي تبدو في ظاهرها سهلة التحقيق ، فقد
كان ينبغي على الاول ان يغلق الباب ، ولكنه كان دائما يفتح في الحال
وكان ينبغي على الخطيب الثاني أن يظفيء نورا ، ولكنه كان يضيء
دائما من جديد ، أما الثالث فكان ينبغي عليه ان يمسك بذيل عجل ،
ولكن العجل كان يجري بين الجبل والوادي . ولم يستطع الخطيب ان يترك
العجل ، بل كان عليه أن يجري معه دائما . وهذا
الموضوع الاخير بعينه ، من حيث ان الانسان
لا يستطيع ان يترك الشيء ، وان كل ما يمسك به يظل ملتصقا بيده ،
هذا الموضوع كثيرا ما كان يضايق شخوص الحكاية الخرافية ويغیظهم ،
وهو شبيه كذلك بالموضوع الذي نجد فيه الساحر يقيد انسانا في
كرسي أو في منضدة . ولنا نعرف مرة أخرى تفسيرا لاصل هذا
الموضوع ايسر من ارجاعه الى الحلم الذي يتناوب فيه مثل هذا الاحساس
بالحيرة ، في الوقت الذي نشعر فيه بسخرية من موقفنا .

ومن أقدم هذه الحكايات حكاية « الدنائيات (١) » وما كان عليهن
من واجب ملء وعاء مثقوب بماء يمر من خلال مصفاة . ونحن نعرف
اعمالا شبيهة بهذا في كثير من حكايات الشعوب احدث من هذه
الحكاية . فالشخص يتحتم عليه - لكي يفوز بمحبوبته أو بشيء ذي

١ - يحكى في اسطورة اغريقية ان الملك دانائوس Danaos ، كان له خمسون بنتا
اطلق عليهن اسم (دانائاد) وقد حدث ان قتلت البنات الخمسون ازواجهن ، ثم تحتم
عليهن - عقابا لهن على جرائمهن - ان يمضين في ملء وعاء مثقوب بماء
يمر من خلال مصفاة . (المترجمة)

قيمة ، أو لكي ينجح في اجتياز امتحان ما ، ان يصرف عجيبة من خلال مصفاة ، او يتحتم عليه - كما فعل الروح في حكاية « ابوليوس » أو كما فعلت وعاء الرماد في حكاياتنا الالمانية - ان يفصل الانواع المختلفة من الحبوب بعضها عن بعض من أكوام غير متناهية ، أو يتحتم عليه ان يطيح اشجار غابة باكملها في عصر يوم واحد بفأس خشبي ، واذا ما حاول ذلك التوى الفأس عند اول ضربة له . وهذا موضوع أصيل من موضوعات العلم .

ويواجه الاشخاص الذين يجدون في البحث فيما وراء عالمنا ، أي في العالم الآخر ، كثيرا من هذه التجارب . ويصل الانسان الى السماء ، أي الى العالم الآخر . عن طريق حيلة او عن طريق نبات ينمو الى اعلى في سرعة ، او مجموعة من السهام ينطلق أحدها وراء الآخر . ويهبط الانسان الى الارض مرة اخرى على خيط مغزول . وعليه ان يسير على صخور مدببة ، وان يصارع الاشكال الهائلة ، والارواح الشريرة والحيوان المقترس ، وعليه ان يعبر تيارات مائية جارفة ، أو عليه ان يعبر هوة سحيقة على طريق لا يتجاوز في العرض أنملة .

ويحكى في حكاية بولونية ان سكان الجزر يمضون في رحلتهم الى العالم السفلي خلال حيطان المنازل وحفيف الاشجار وخلال الهواء . وهم كلما ارادوا القبض على الفاكهة ، فرت من ايديهم . ويذكرنا هذا بالام «تتالوس» (١) ، ففي العالم السفلي حيث كان كل شيء يصحب أودسيوس كالخيال ، وقف تتالوس في الماء حتى ركبته وكانت الفاكهة تتدلى أمامه في اغراء ، ولكنه كان كلما انحنى لكي يتناول جرعة من الماء ، جف الماء ، فاذا حاول أن يقبض على الفاكهة فرت من يده .

١ - تتالوس هذا كان ملكا قويا ، دفع به الى العالم السفلي لجنال هدايه ، عندما اساء الى الالهة . وقد ضرب المثل بمذاب تتالوس . اذ انه كان يشتهي اشياء في تناول يده ، ولكنه مع ذلك لم يكن يتمكن من الحصول عليها . (المترجمة)
٢ - هو ملك « كورنثة » في الاسطورة الاغريقية ، وقد موقب في العالم السفلي بهذا العقاب نتيجة هزيمته . (المترجمة)

وشبيهة بهذا ما تحكيه الحكاية الخرافية الالمانية عن صاحب العين
وصاحب العينين ، وصاحب العيون الثلاث ، فثمار الشجرة السحرية
تدنو من الفتاة الطيبة ، ولكن أخواتها الحاقداات كن ينزعن الفروع
المثمرة أولا بأول . ويرد في حكاية هندية ، أنه كان ينبغي على انسان
ان يمسك بطائر ميت ، فما ان يمد يده حتى يعود الطائر الى الحياة
ويفر منه . وفي حكاية مكسيكية نجد الطيور على العكس من ذلك
لا تسقط من فوق الشجرة . وفي الاوديسا تظل النسور في العالم
السفلي تنهش «تيتوس» . ولم يستطع «تيتوس» أن يتعد عنها . اما
« اكسيون » فتوثق يدها ورجلاه في عجلة ، ويتحتم عليه ان يدور معها
في حركة سريعة دائبة . وفي حكاية امريكية عن العالم السفلي يخشى
البدائيون عجلة زلقة كالثلج تدور في هوة وتذكر الرواية الهندية التي
تعتمد على شواهد ترجع الى مئات السنين قبل الميلاد عجلة تدور فوق
راس انسان عقابا له على ما أبداه في حياته من طمع . وقد استخدم
دائتي مثل هذه الموضوعات في الكوميديا الالهية ، فقد كان مفروضا
على «سيزيف» (٢) أن يرفع صخرة الى اعلى الجبل ، ولكنه كان كلما
اقرب من القمة بعد جهد شاق فقد قوته. واقفلت منه الصخرة . وفي
كثر من حكايات الغرب يتحتم على البطل ان يتسلق جبلا من الزجاج
أو يصعد اليه وهو في كامل سلاحه والجميع يفشلون في القيام بذلك،
ولا يقدر عليه الا البطل المفضل .

ان الاسفار الى عالم اخر تنتمي الى اقدم الاجزاء الرئيسية في
الحكاية الخرافية . وقد تغنى بها هوميروس كما تغنت بها
ملحمة جلجامش البابلية . وقد حكى عنها كثر من الادب الجرمانى
القديم وملاحم القروسية في العصور الوسطى تلك التي تدين بالكثير
الى الخيال الكلتى . وقد احتفظت بهذا الملمح كذلك حكاية الشخص
الذي رحل لكي يعرف ما الخوف ، اذ كثيرا ما تتحول الاسفار الى
العالم السفلي أو الى ما وراء عالمنا الى الحصون المهجورة التي تسكنها

الاشباح . وهذا نفسه هو ما يحكي كذلك عن « جونجلين » في الادب الفرنسي ، حيث يتضح بصفة خاصة علاقته بالحلم . فيحكي ان «جونجلين» حرمت عليه رؤية النساء ، ولكنه لم يلتزم بهذا التحريم . وفجأة وجد نفسه واقفا على شريحة خشب فوق نهر ، ولم يجرؤ أن يتحرك الى الامام أو الى الوراء . ثم طواه التيار فسقط وتعلق بشريحة الخشب . وشعر كما لو أن قواه قد خارت ، فطلب النجدة وهو ما زال متعلقا بلوح الخشب . ولكنه غرق ، اذ لم يستطع أن يستمر في المقاومة . ثم جاء شخص فأبصر « جونجلين » يحتضن اذ ذاك فرع شجرة كان يجلس عليه طائر الباشق . وفي رواية اخرى اعتقدجونجلين أنه كان عليه ان يحمل قبة بهو بأكمله فوق راسه وكتفيه . وطلب النجدة مرة اخرى ، ووجده شخص وهو يضغط بالوسادة على رأسه الى درجة انه لم يكن في استطاعته أن يتنفس .

هذا يبدو لنا نموذجا يصور كيف ان الحلم يتحول بطريقة مباشرة الى حكاية خرافية . وهناك خلاف ذلك من اخطار هذه الحصون التي تحكى عنها الحكايات الخرافية الفرنسية ، النورج الحديدي الذي يحرس مدخل الحصن ، ولا يسمح لاسرع الطيور بالدخول . وهناك كذلك العجلات التي تدور دائما وتغلق البوابة ، ثم الابواب اليلة للسقوط ، التي تهوي على البطل ، والاسرة التي تأخذ في الدوران عندما يستلقي عليها البطل ، ثم أجزاء جسم الانسان التي تتساقط وتتجمع مكسونة انسانا كاملا . ويتحتم عندئذ أن يتساءل الانسان : لماذا تقدم الحكايات الفرنسية بالذات مثل هذا العدد الهائل من موضوعات الاحلام ؟ وقد يرجع السبب في ذلك الى أنها في معظمها وقعت تحت تأثير الحكايات الكلتية ، وأن الكلتين يمتلكون بصفة خاصة خيالا خصبا وغريبا بحق كما يتضح لنا دائما .

ويخيل لنا ان الحكايات الخرافية التي تجيب عن الاسئلة التي لا حل لها ، ذات قرابة وثيقة بحكايات الاعمال التي لا يمكن تحقيقها ، فغالبا ما يهدد المسيء بالموت البشع اذا هو لم يستطع الاجابة عن

الاسئلة . ويذكرنا هذا بحكاية اوديب وابي الهول ، كما يذكرنا بالاميرة القاسية «توراندوت» (١) . وفي مجموعة من الحكايات الهندية انه طرح امام ملك أربعة وعشرون سؤالاً ، وانه كان كلما عجز عن الاجابة عن سؤال هدد بالموت .

ومما يميز الحلم ازدحامه كذلك بالتجارب . ونحن نذكر الحلم الشهير الذي رآه رجل عاشق في عهد الثورة الفرنسية ، وكان ينتمي الى الفدائيين من اتباع روبسبير ، فقد رأى ان المقتفين لاثره لحقوا به وجذبوه من فراشه وجروه فوق الطريق ، تتبعه نظرات مستطلعة مضطربة مشفقة عليه ، وبدأ الجلاد عمله وهوت المقصلة على رقبتة . وعند ذاك استيقظ الحالم فرأى أن الجزء الاعلى من سريره قد هوى فوق رقبتة . لقد عاش الحالم اذن في هذه اللحظة الفريدة كل هذا في الحلم . ويحكى في حكاية عربية أن احد السلاطين ترك رأسه مغموراً في حوض ماء لمدة لحظة واحدة ، فلما رفع رأسه مرة اخرى ، خيل اليه انه مكث برهة في منطقة مهجورة من شاطئ البحر ، وأنه كان في بلدة وتزوج بامرأة ولدت له سبعة من الاطفال ، وانه اصابه الفقر بعد ذلك فعمل حمالاً ، ثم قدم الى نفس الشاطئ ، وبعدها استيقظ . وربما تسببت هذه الرؤيا عن انغماس رأسه في الماء ، فالذين ينقذون في اللحظات الاخيرة غالباً ما يحكون مثل هذه الرؤى الغريبة . ونحن نذكر كذلك مسرحية حلم حياة لـ « جرل بارسرز » (٢) Grill Parzers التي اتخذ فيها موضوع حلم الحياة التي يعيشها الانسان طابعاً درامياً .

١ - توراندوت او توراندوخ باللغة الفارسية هي بطله حكاية من حكايات مجموعة الحكايات الخرافية الشرقية « الف يوم ويوم » . وقد كانت تطرح امام كل خطيب من خطابها لغزا لكي يحله ، فاذا عجز قتله . واخيراً استجاب لغيبب وتزوجته . (الترجمة)

٢ - هو الشاعر النمساوي الاكبر . ولد في فيينا سنة ١٧٩١ . وقد ادى به الشك والفزع الى الشهرة والى الحسب الناجح ، الى ان اصبح منشقاً على نفسه . وقد اجتمع في هذه الدراما تراث النمسا من عناصر عصر الباروك الى عناصر الدراما الاسبانية الكاثوليكية ، بالإضافة الى عناصر تراث الكلاسيكية مع البداية النفسية للذهب الواقعي . (الترجمة)

فإذا القينا نظرة على الحكايات الخرافية البدائية ، رأينا فيها اشياء كثيرة من عالم الاحلام تصور المخاطر والمواقف المفزعة . على انه من النادر ان يتمثل فيها شيء من الاحلام التي يرى فيها الحالم جمال عالم آخر وبهاء . ومن المحتمل كل الاحتمال ان تكون هذه التصورات راجعة الى عصور متأخرة أو انى مرحلة من التطور اكثر رقيا .

اما الحكايات التي تحكي عن الجنة فمعروفة في الحضارات المختلفة في أشكال غاية في التنوع . فتحكي الحكاية الشعبية الاغريقية عن حديقة حاميات التفاح الذهبي «الهسبريدن» (١) التي تفيض بالبهاء والروعة ، والتي كانت تنمو بها شجرة تفاح لذيذ الطعم يحرسها تنين، بعد أن تجاوزت الحاميات المحظور وأكلن من التفاح . ويذكرنا هذا في تفصيلاته بحكاية الجنة في الانجيل ، ففيها يحكى كذلك عن حديقة يشيع فيها السلام والجمال ، ويحرس شجرة التفاح فيها ملاك ، اذ كان من المحظور أكل تفاح هذه الشجرة . وفي الروايات الاغريقية يكون أطلس هو حامي الشجرة والحديقة . اما الروايات الفارسية فتقرب مرة اخرى من الروايات اليهودية .

ان موضوع الحديقة الرائعة يرتبط بتحذير أكل فاكهة معينة منها . ويتبع هذا موضوع الطرد من الجنة . ونحن ما نزال نجد مثل هذا الترابط بين هذه الموضوعات في كثير من حكايات عصرنا . ونذكر من ذلك على سبيل المثال حكاية « مريم والطفل » عند الاخوين جرم ، فقد أطلعت أم المسيح طفلا على روائع السماء كلها فيما عدا حجرة لم يكن يسمح له برؤيتها . ولكن الطفل - رغم - ذلك دخل الحجرة بمجرد ان تركته ام المسيح وحده . وعوقب الطفل لانه لم يشأ أن يعترف بذنبه ، وطرده من السماء . وصحا الطفل فوجد نفسه عاريا وحيدا على

١ - من حاميات التفاح الذهبي في الاسطورة الاغريقية . وقد كانت احد الالهات الاثنا عشر التي كلف بها هرقل ان يحضر لفاحة من تفاح الهسبريدن . (المترجمة)

سطح ارض • ويبدو لنا أن الحلم يتمثل في وضوح وراء هذه الحكاية الخرافية كذلك •

ويؤكد قصاصو الحكاية الخرافية الهندية - حين يقصون حكاية خرافية عن الجنة - التناقض بين فقر الحياة الارضية والحياة السماوية الذي لا حد له • وهم يزيدون من حدة هذا التناقض بأن يصوروا البطل وقد تحتم عليه ان يتجول تجوالا طويلا شاقا حتى يصل الى اجواز السماء • وهو ملحم عرفناه في حكايات خرافية اخرى لها طابع الحلم • وفي لحظة يهبط القصاصون بالبطل الى الارض • وفي أحد قصور العالم الارضي توجد حجرة لا يحق للبطل أن يدخلها ، وبداخل الحجرة توجد بركة يقفز اليها البطل ، وفي الحال يجد نفسه مرة اخرى في وطنه القديم المهجور •

وفي العموم فان العالم الارضي يبدو غالبا قريبا من العالم الآخر ، اذا ما عرف الانسان الطريق الصحيح الموصل اليه ، اذ انه لا يؤدي في أغلب الاحيان الى العالم الاخر سوى طريق واحد لا يستطيع تبيينه الا المفضلون • وقد يكون هذا الطريق نافورة أو كهفا ، ففي حكاية « السيدة هولي » كانت النافورة هي الطريق الذي يؤدي الى العالم الاخر •

ويبدو في حكايات الجنة الخرافية جميعا التعارض المفاجيء بين حالة النشوة الرائعة واليقظة الخادعة المفاجئة ، كما يبدو الانتقال المفاجيء من الحظ السعيد الى الحظ العاثر • ونحن نعتقد ان كل هذه التجارب انما يعيشها الانسان في الحلم •

وكثير ما تقودنا الحكاية الخرافية كذلك الى موضوع الليل • ويتكرر في كثير من حكايات « الحيوان الزوج » ، أن تتزوج فتاة بحيوان • ولكن الزوج يتحول في اثناء الليل الى انسان لا يحق للزوجة ان تلقي عليه ضوءا ، فان هي ألقت عليه الضوء رغم ذلك اختفى الزوج • وفي حكاية « الحب والروح لابوليوس » ألقت « الروح »

الضوء على «الحب» النائم باستيقظ «الحب» ، اذ ان قطرة من الشمع الساخن سقطت عليه . ويروي في حكاية هندية انه لم يكن يحق « لبورور-فاسي » ان يرى « او رفاتشي » المقدسة وهي عارية . غير ان « الجندارفين » Gandarven (١) ارسلوا البرق في الليل ، فرأى « بورور فاسي » محبوبته على غير رغبة منه وفقدها . وكثير من الحكايات تحكي عن الزواج الذي يتم بين شخصية انسانية واخرى غير انسانية - اي ذات طبيعة شيطانية - وهو زواج شبيه بزواج «مارتن» (٢) وتنتمي حكاية « مليونين » (٣) الى هذا النوع . وفي اسكندنافيا تكون هذه الطبيعة الشيطانية في صورة امرأة او رجل شيطان ، وهي كذلك الغول في الحكايات الكلتية ، والجن في الحكايات العربية ، وهكذا . ويكون هذا زواجا في الحلم يتم في الليل ، ففي الحلم ينال الانسان صورة محبوبته ، فاذا استيقظ في النهار عاد فقدها . ويتضح طابع الحلم كذلك في أشكال الكابوس . ومثال ذلك كابوس « الروح الشرير » .

ولا يتخذ الكابوس طابع حلم الخوف فحسب ، ولكنه قد يتخذ كذلك طابع حلم الرغبة ، التي غالبا ما تكون شهوانية . على أنه يجب أن نحذر - ونحن نود أن نؤكد هذا مرة اخرى - من الفصل بين موضوعات الحلم وموضوعات « الحياة الواقعية » فصلا تاما . وقد قدم العالم السويدي « جونر جرانبرج » في عمل له عن أشباح الغابة في التراث الشعبي المتأخر مثالا لذلك ، فقد ذكر أن المناطق التي يسيطر فيها سيطرة قوية على اقتصاديات الغابات التي لا يعيش فيها احد سوى قاطعي الاخشاب وحارقي الفحم والصيادين ، لا يظهر شبح الغابة الا متخذا صورة امرأة جميلة شابة ، وان تكن تبدو قبيحة من الخلف .

١ - لم نستطع ان نبتدل على معنى اللفظ . (المترجمة)

٢ - هي امرأة - وفقا للمعتقدات الشعبية ينفصل روحها عن جسدها في اثناء الليل . (المترجمة)

٣ - هي جنية البحر في الحكاية الخرافية الفرنسية المسماة باسمها . (المترجمة)

وفي مناطق الغابات التي يحلب فيها الحيوان كذلك ، أي التي تعمل فيها في الغالب النسوة الحلابات ، غالبا ما يظهر شبح الغابة في شكل كائن ذكر . ويفسر « جرانبرج » هذا بأن الوحدة والافكار الشهوانية التي طال كبتها تروح الى هذه التصورات . ولذلك فنحن نعتقد أن مثل هذه التجارب تتفق بعض الشيء مع الاحلام ، فتصور امرأة الغابة مثلاً في شكل شجرة غريبة التكوين او صورتها مختفية من ورائها ، يقترب كثيرا من تجربة الحلم .

ولم نتحدث حتى الآن الا عن الحلم الطبيعي ، وبقي ان نتحدث عن الاحلام التي تثار بطريقة مصطنعة عن طريق المخدرات مثل الحشيش ، وعن رؤى السحرة التي تستدعى بطرق شتى لاغراض دينية في الغالب .

ويحكى طبيب ألماني أقام طويلا في بلاد الفرس عن غرائب الحشيش فيقول : « من التأثير الخاص بالحشيش تنتج الرؤى وخداع الحواس ، فعين المخدر ترى شيئا وتسمع أذنه صوت شيء آخر ، وقد يبدو له الحجر الصغير على الطريق صخرة هائلة فيحاول ان يمر من فوقها رافعا قدمه الى أعلى . كما قد يبدو له طريق السباق الضيق نهرا عريضا يود لو أن مركبا حمله الى شاطئه الآخر . وقد يرن الصوت الانساني في أذنيه كأنه قصف الرعد . وقد يعتقد ان لديه اجنحة وان في وسعه ان يطير فوق الارض .

وفي وسع الانسان أن يقارن هذه الخيالات بفنون السحر التي نقلت اليها منذ اقدم الازمنة في الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية في بقاع كثيرة . فقد أدركت فتاة على سبيل المثال ان احد السحرة كان يحمل في يده عودا من القش لا لوخا ثقيل من الخشب كما كان يوهم الناس . ولكن الساحر اتقم منها لنفسه ، فجعل أمامها نهرا سحريا متدفقا . وما كادت الفتاة ترفع ثيابها لكي تغوص في الماء حتى بطل السحر وابتصرت الفتاة نفسها وهي خجلى — بين ضحكات

الواقعين — أمام نهر صغير او امام ممر ضيق في عرض الذراع .
ونحن نذكر بهذه المناسبة سلسلة من موضوعات تنتشر بكثرة لا
مثيل لها في جميع انحاء العالم تقريبا . ونشير بهذا الى حكاية
« الهروب السحري » التي تتلخص في أن شخصين — كان احدهما في
الغالب عارفا بفنون السحر — هربا من بيت شيطان فاقتفى الشيطان
أثرهما ، وعند ذاك رمى احدهما وراءه قطعة من الخشب نبتت منها
غابة . ثم رمى بحجر فشمخ جبل مكانه . وفي النهاية اسقط قطرة من
الماء فاذا بها تتحول الى بحر غرق فيه الشيطان . وفي بعض الاحيان يكون
الشيء المقذوف مشطا يطرح من خلف الكتفين فتثبت منه في الحال غابة
من الامشاط ، ثم يقذف بفرجون فتتسأ عنه غابة من الفراجين ، وهذا
كله تفرع من الموضوع القديم .

وبمثل هذه الطريقة قد نشأ بحق تحت تأثير الاحلام او المخدرات
او تحت تأثير أحد السحرة — اذ يجب ان نضع هذا في حسابنا كذلك —
موضوع حبة الفاصوليا التي تنمو حتى تصل الى عنان السماء في وقت
قصير . وما تزال بعض أديرة الرهبان تحكي عن هذا .

وهناك صورة اخرى لتأثير الحشيش تعيننا على توضيح بعض
الامور ، يقدمها لنا « تيوفيل جوتييه » . يقول لقد رأى (أى متعاطي
الحشيش) عددا لا نهاية له من فراشات ذات اجنحة تتماوج مثل
المراوح ، كما رأى كذلك اغرب انواع الحيوان ، منها الكاسرة ومنها
وحيد القرن ومنها الطيور المائية الى غير ذلك . . . لقد حسب انه
يسمع وقع الالوان . ثم انه لم يكن كذلك يرغب في الحديث لانه
اعتقد ان الحيطان لا بد أن تتصدع من ضجيج صوته . ولقد سبح
في محيط من السعادة والروحانية غير المتناهية ، وشعر كانه روح
هاربة من اسر الجسد ، وخيل اليه ان هذه الحالة قد دامت — نتيجة
لهذه الانطباعات الفنية — ثلاثة مائة عام ، في حين انه في الحقيقة
لم يمكث سوى ربع ساعة . وقد شعر كذلك كيف انه قد تضخم في
لحظة فصار في طول المارد ، ثم ما لبث ان انكمش مرة اخرى حتى
صار شيئا ضئيلا للغاية بحيث يمكن وضعه في سهولة في زجاجة .

وهنا نجد مرة أخرى طريقاً يوصلنا إلى الحكاية الخرافية . ويذكرنا هذا بحكاية من ألف ليلة وليلة أطلق فيها صياد سراح عفريت مسن داخل زجاجة . وفي لحظة تضخم العفريت حتى أصبح طويلاً للغاية وهدد الصياد بالخنق وعند ذلك أخبره الصياد أنه لم يتعجب من شيء كما تعجب من كون هذا العفريت الضخم يمكن أن يدخل في مثل هذه الزجاجة الصغيرة . وعند ذلك انكمش العفريت في الحال واختفى في الزجاجة فعاد اسيراً مرة أخرى .

وبعد حاولنا حتى الآن أن نرجع عدداً من موضوعات الحكاية الخرافية إلى الحلم وأشارنا إلى أن المخدرات مثل الحشيش يمكن أن ينتج عنها أشكال خاصة من الحلم . ويبدو لنا أنه من المحتمل علينا أن نبسط القول في هذه الآراء . ذلك أنه وإن كان من الممكن حقاً أن تستمد كثير من الموضوعات من الأحلام العفوية إلا أنه من الممكن كذلك أن تنشأ عن أحلام تثار بطريقة ارادية لأغراض دينية وفي هذه الحالة يمكن أن تتخذ هذه الموضوعات أشكال الأحلام « الطبيعية » : وإن تكن هذه الموضوعات تعنى بالنسبة للحالمين أنفسهم وللشجرة والطبيب ولحضر الأرواح ولأولئك المرتبطين به ، الذين يشتركون معه في حالة استغراقه ، تعنى حقيقة عامة أكبر بكثير من تلك التي تتضمنها الأحلام « البسيطة » . وقد سبق أن ذكرنا أنه ليس من الضروري أن يكون الحلم والحقيقة دائماً متعارضين . أما بالنسبة للساحر ومن يشترك معه في حالة نشوته فلا بد أن تظهر التجارب في أثناء غيبوبته بوصفها حقيقة اسمى من غيرها ، أي بوصفها معرضاً لعالم آخر . ومن ثم فقد أتيح لهذه الصورة أن تقتحم الحكايات ذات الطابع الأسطوري والحكايات الشعبية والخرافية . على أنه من الطبيعي جداً أن يكون من الممكن انتماء نفس الصور إلى الأحلام الطبيعية أو إلى الرؤية الشبيهة بالأحلام ، التي تنجم عن النشوة الروحية فقد سبق أن ذكرنا موضوع « العبور الشاق » على جسر لا يتجاوز عرضه أنملة وما أشبه ذلك من الصور بوصفه موضوعاً من

موضوعات الحلم . وهذا الموضوع بذاته يتكرر دائما في تصوير الاسفار الى العالم السفلي لدى محضري الارواح .

وتعرف كل الحضارات السحرة واحوال النشوة التي تثار بطريقة ارادية مع اختلاف كبير في طقوس الاعمال السحرية . وعلى هذا تكون مهمة الطبيب في معالجة المريض عن طريق القسم على الارواح او استخدام وسائل اخرى للعلاج هي بدورها ذات طابع سحري في ذاتها . فالساحر يستطيع ان يفصل روحه عن جسده ، وهو يستطيع ان يرسل هذا الروح اى كائن حي ، وان يستحضر الارواح الاخرى والشياطين ويقسم عليها ، وان يصرفها ويطردها . والسحرة يستطيعون ان يحولوا انفسهم الى حيوان - كما تحكى الحكاية الخرافية - ويتبارون في اختبار فنونهم في هذا التحول . وليس هذا بحال من الاحوال موضوعا وليد الخيال الصرف ، فأخبار السحرة لدى الشعوب الفطرية تحكى نفس الشيء ، فالساحر يصطنع لنفسه نوبة ويتقمص من الاشكال الحيوانية ما يشاء ، ويقتفى الناس اثره ويهرب هو منهم بأن يتحول دائما الى اشكال اخرى ، واخيرا يوضع القيد في يده ويرغم على ان يقول ما يعرف . ولا يختلف هذا في شيء عن حكاية « بروتوس » الشهيرة في ملحمة الاوديسا ، وهي الحكاية التي نصادفها في الروايات الشعبية الشرقية والجرمانية ، وروايات العصور الوسطى والعصر الحاضر ، فالفتاة و الرجل المسوخ في شكل حيواني وشيطاني يفرع - في الحكاية الخرافية والشعبية - مخلصه الاخير من السحر بأن يظهر له في اشكال متغيرة دائما ومخيفة للغاية . على ان الساحر لا يستطيع ان يحول نفسه فحسب ، ولكنه يستطيع كذلك ان يحول غيره من الناس . فالحكايات الخرافية الافريقية تحكى عن فنون الساحرة كيرك . (١) وقد عاش الخوف من مثل هؤلاء

١ - هي ساهرة في ملحمة الاوديسا تعيش في جزيرة نائية ، وكانت تسهر المسافرين الى خنازير . ولكن هؤلاء تغلبوا عليها بوسائل من السحرة شبيهة بوسائلها . (الترجمة)

السحرة في عقائد كثير من الشعوب وحكاياتها قبل الرواية الاغريقية وبعدها بزمان طويل . وتحكى حكاية هندية عن الحظ العاثر الذي كان دائما يلزم رجلا عن طريق النساء الساحرات ، فكل النسوة اللاتي تزوج بهن كن يمسخن انفسهن بعد وقت في صور عجائز ساحرات ، حتى سحرته زوجة اخيه - من قبيل الشفقة عليه فيما بدالها - في شكل جاموسة . ثم فكت عنه السحر مرة اخرى فوقع في يد عجوز هادئة الطبع ، ارادت ان تقتسه مع رفقائه . واخيرا وصل الى بلدة مهجورة لا يعيش بها سوى عجوز مع بعض الفتيات احسان . ولكنه تبين انهن كن كذلك من العجائز ساحرات . وفي هذه الحكاية الخرافية تتضح بصفة خاصة قوة السحر في صورها المتعددة .

ويعرف علم الاثنولوجيا وعلم الاديان شكلا متميزا كل التميز لعقيدة السحر يرتبط بطقوس ذات طابع متميز واهداف محددة بكل دقة ، هي عقيدة الاتصال بالارواح (الشامانية) . وقد كان المعتقد فيما مضى ان الشامانية تقتصر على شمال آسيا، حيث انه قد عثر على شواهد لذلك عند القبائل السييرية بصفة خاصة . ولكن الشامانية تنتشر حقا في مجال اوسع من ذلك بكثير ، فهي تمارس في الأمريكتين جميعا وعند الاسكيمو في جرينلاند وفي الاسكا ، كما انها تمارس في شمال اوروبا ، بل كذلك في وسط اسيا وفي جنوب شرقها وفي الجزر الهندية وجزر المحيط الهادي ونحن نمتلك شواهد على ممارسة العقيدة الشامانية عند الهندوجرمانين انفسهم ، ولى الاغريق والهنود الحمر والكلت والجرمانين ولدى الايرانيين بصفة خاصة . (في تناوئنا للعقيدة الشامانية نعتمد بصفة خاصة على ذلك المؤلف الضخم الذي الفته « مرسيا الياد » ، حيث يجد الانسان مادة وافرة واسعة) .

لقد كانت تقوم مرة في عصر قديم بالغ في القدم ، صلة واضحة بين السماء والارض وقد شاء الناس ان يصلوا عبر هذا الطريق من الارض الى السماء . ولهذا التصور مغزى محدد في كثير من الاديان . ثم حدث ان ضاعت هذه الصلة ، ولكن ظل في امكان الشاماني ان يسير

في هذا الطريق ، فالصلة بين السماء والارض تتمثل بطريقة رمزية ، غالبا ما تكون في صورة شجرة او جبل كذلك او هرم . فالشجرة ذات الجذور السبعة او التسعة رمز لشجرة العالم او للعالم نفسه . وفي طقوس العقيدة الشامانية يصعد الشاماني هذه الشجرة ، وهو بهذه الطريقة يمارس الصعود الى السماء . وعند قبول شخص ، اى عند تدريب الشاماني ، تحتم التعاليم كما هو الحال في كثير من الطقوس المشابهة - قتل الانسان انهرم وقيام شخص جديد مكانه ويحدث هذا بطريقة رمزية . فجسد المنتمى يقطع ويترك وتفضل عظامه عن لحمه ومن هذه العظام يتكون الانسان الجديد . كل هذا يعيشه الشاماني الجديد في حالة غيبوبة . ونحن نذكر على سبيل المثال موضوعات التقطيع في الحكايات الهندية وكذلك في حكاية « الاخ المرح » عن الاخوين جرم ، ففيها كذلك طرق جسد ابنة الملك ثم وضعت العظام البيضاء بجانب بعضها البعض بالطريقة الصحيحة ، وبذلك استردت الابنة الحياة مرة اخرى . وربما ترجع حكاية « الشاب المتوهج » في اصلها الى ذلك : فقد طرق بترس شحاذا كهلا ضامرا في كور حداد فجعل منه شابا . ويتفق هذا تماما مع تدريبات العقيدة الشامانية التي يطرق فيها المجرب في نار حداد فيصير شابا ، ثم يبرد جسمه بعد ذلك في وعاء به ماء .

واوضح من هذا كله مهمة الشاماني بوصفه محررا للارواح . فروح المريض يسكن العالم السفلي ، وفي وسع الشاماني ان يشفى هذا المريض عن طريق تحرير روحه . وهو يحرر ارواح الموتى في العالم السفلي ولكنه يستطيع كذلك ان يعيدها . ويذكرنا هذا « بارفيوس » (١) وهو في الحقيقة ذو ملامح شامانية كثيرة . ففي رواية من روايات

١ - مذن مشهور في الاسطورة الاغريقية وهو ابن « كاليبو » و « ابولو » وقد كان ارفيوس يمارس السحر ، وكان في وسعه ان يسحر الحيوان الفوحش والاهجار والاشجار . كما انه استطاع ان يخلص زوجته من العالم السفلي وقد قرر له ان يفقد زوجته مرة اخرى حينما تمسك المحظور بان نظر الى زوجته قبل ان يستقبل الضوء . وبذلك عادت زوجته الى العالم السفلي . (المترجمة) .

حكايته ، نجح ارفيوس كذلك في تخليص زوجته « اوريدك » Eurydike من العالم السفلي . وقد كان ارفيوس عالما بوسائل العلاج ، كما ان حبه للموسيقى وللحيوان وادوات سحره ومقدرته على التنبؤ ، كل هذا يعد من خصائص الشاماني الكبير .

وتقدم الان من امثلة الاليادة هذا المثال : فيحكى لدى التتار ان « كوبايكو » وهي فتاة تتسم بالشجاعة ، هبطت الى العالم السفلي لكي تسترجع راس اخيها الذي كان قد قطعه حيوان مهول . وبعد ان مرت الفتاة بمغامرات كثيرة ، وشاهدت ما يلاقه مختلف المذنبين من عذاب ، وفدت على (ايرلي خان) نفسه ملك العالم السفلي ، فسمح لها تسترد راس اخيها اذا ما اجتازت امتحانا بعينه بنجاح . فقد تحتم عليها ان تجتذب شاة من باطن الارض كانت قد دفنت في اعماقها بشرط ان يرى الانسان على اقل تقدير قرنيها ونجحت « كوبايكو » في هذا العمل البطولي ، ورجعت الى الارض مرة اخرى براس اخيها وبالماء السحري الذي قدمه الاله لها عندما استيقظ .

وقد قدمت بحق شجرة الكون التي تتفرغ في جهات كثيرة ، والتي يتسلقها الشاماني ، نموذجا للحكاية الخرافية التي تحكى عن الكون ممثلا في شكل شجرة . فهناك حكاية خرافية تحكى كيف ان شابا ظل فترة طويلة يتسلق شجرة ضخمة حتى وصل الى قرية ، بلغ بعدها حصنا كانت تسكنه اميرة سحرها ساحر يتخذ شكل غراب (والساحر الذي يتخذ شكل غراب معروف تماما في العقيدة الشامانية) وبعد صعوبات كثيرة نجح الشاب بمساعدة حصان سحري ذي ثلاثة ارجل ان يخلص الاميرة . والحصان ذي الارجل الثلاثة غالبا ما يظهر في الطقوس الشامانية وكذلك في غيرها من الطقوس بوصفه حصانا روحيا .

وكثيرا ما يرد موضوع عبور الجسر في رحلات العالم السفلي الذي سبق ذكره ضمن موضوعات الاحلام ، كثيرا ما يرد في الحكايات الشامانية . ونحن نعرف هذا الموضوع لدى الايرانيين قبل غيرهم ، فأشكال الديانات الايرانية بصفة خاصة تشير الى بعض وجوه القرابة

بينهما وبين الرياضات الشامانية . ثم ان استعمال الحشيش ثابت ثبوتا قاطعا في ايران . وقد صارت الكلمة الايرانية للحشيش فيما بعد في كثير من اللغات الاسيوية اشارة الى اثبات المخدر الذي يتعاطاه محضر الارواح .

على أن رمز التحليق وموضوع الطيران السحري نفسه هما في الحقيقة أقدم بحق من العقيدة الشامانية .

وتقع الاسفار الى العالم السفلي في نطاق امكانيات الانسان ، وقد صور كثير من الادباء هذه الاسفار بطرق مثيرة للغاية . وقد سبق للمحة جليجامش أن حكى عن سفر من مثل أسفار العالم السفلي هذه، كما تحكي عنها الاوديسابل الروايات المسيحية كذلك . فيروي ان المسيح صعد الى جهنم وطرق بوابة الظلام وخلص اهل العدالة من الشيطان . وكذلك يحكى ان الاسكندر الذي ما يزال حتى اليوم في بعض البلدان بطلا خرافيا ، قد توغل حتى وصل الى السماء . كما أن داتتي قد صور في ملحمة العظيمة احد هذه الاسفار الى العالم الاخر . وفي أساطير بلاد الشمال كان «تور» يصل في بعض الاحيان الى العالم الآخر ، فالرواية تذكر عن «تور» أسطورة ذات طابع شاماني صرف ، حيث ذبح «تور» تيسين كانا له وطبخهما واكلهما مع رفاقه ، ثم جمع عظامهما مرة اخرى . على ان أحد رفاقه هشم عظمة من العظام وامتص نخاعها . وفي اليوم التالي أعاد «تور» الحياة الى التيسين مرة اخرى ، ولكن أحدهما اصيب بعرج في قدمه الخلفية . وقد سبق ان اشرنا الى الاصل الشاماني لهذا الموضوع .

على أنه من الصعوبة بمكان ان تفرق بين المادة البالغة في التقدم في هذه الاساطير والحكايات الخرافية ، والاعمال السحرية المنتشرة بصفة عامة ، أو الاعمال التي تشكلت خلال الطقوس الشامانية الخاصة ، وبين ما تسرب الى الحكاية الخرافية من عناصر جديدة . على ان الشيء الذي يبدو لنا مهما هو ان حكاياتنا لا تتضمن بقايا الاساطير المروية فحسب ، وانما تتضمن كذلك بقايا موضوع ديني ،

وان هذه البقايا تربط بين العقيدة والحياة بطريقة خاصة .

ويتحتم علينا أن نضيف الى ذلك أن مرضى العقول والمصابين بالصرع ينظر اليهم كذلك في بعض الاحيان بوصفهم اناسا يرون امورا خارقة ، أو بوصفهم اناسا يخشى امرهم . على اننا نعتقد انه نادرا ما تسرب الى الحكاية الخرافية موضوعات مستقلة نشأت عن هذه التصورات المرضية . وحيثما ظهر شيء من هذا القليل في الحكايات الخرافية ، فان صور الاحلام التي تنشأ عن هذه التصورات لا تتميز عن تلك التي تنشأ عن أحوال النشوة أو المخدرات تميزا جوهريا .

ومرة أخرى تتصل باعراض هذه الامراض حالة انتشرت انتشارا واسعا ، وثبت وجودها عند شعوب الحضارات القديمة في الشرق والغرب ، فنحن نعرف أمثلة لها في المانيا وفرنسا وروسيا واسكندنافيا استمرت حتى القرنين السابع عشر والثامن عشر . ونعني بذلك مرض الاستذئاب (١) . وهو المرض الذي يصيب الناس فجأة من خلال التصور الذي يهيئ لهم انهم ذئاب أو دبة أو نمور أو كلاب ، وانهم من ثم يسلكون مسلك هذا الحيوان في حالة جنونه المفزع ، فيجوبون الليل وهم ينبحون نباحا مروعا ويهاجمون المارة . وقد يصيب هذا المرض في بعض الاحيان منطقة بأكملها ويؤدي الى الاعتقاد بان المصابين به يسخون بين الحين والآخر في شكل حيوان . ومن ثم يتضح لنا من هذه الناحية كذلك موضوع المسخ في الحكايات الخرافية والشعبية .

ونحن نرى ان هناك حكايتين خرافيتين مشهورتين ترجعان في أصلهما الى عقيدة الاستذئاب هذه ، وهما حكاية « صاحبة الالام

١ - مرض عقلي يرجع الى المعتقدات الشعبية عند الكلت والجرمانيين والرومان ، ومؤداه ان الانسان يغفل اليه في بعض الاحيان انه يتقمص جسد ذئب ، فيشعر حينئذ انه يرغب في نبش القبور لاستخراج الجثث أو يشعر انه يتعطش للدماء ، فيقتل الحيوان والانسان . (الترجمة)

المتعددة » والحكاية التي تقابلها عن الرجال المسوخين وهي حكاية صائغ الذهب (او حكاية « الراس المصاب بجرب » او « ايزنهايز ») التي تحكي عن ابن الملك الذي حكم عليه بالنفي ، والذي عاش حيا بوصفه صبي بستاني ، وانتصر على الخطاب الاخرين عن طريق قوته غير العادية وظفر بيد ابنة الملك .

وفي بعض روايات حكاية « صائغ الذهب » يحكى ان الشاب كان في الحقيقة حيوانا ، او انه كان يكتسي جلد الحيوان وانه كثيرا ما كان يقول بعد ذلك انه لا يحب ان يخلع عنه قبعته لانه مصاب بجرب خطير في راسه . ويحق لنا أن نذكر بهذه المناسبة انه من بين العلامات التي تظهر في بداية مرض الاستذئاب ان الشخص الذي يصاب بهذا المرض يشعر بحكة شديدة في راسه ، ويعاني من تصور قبيح هو أن رأسه مغطى بطبقة كثيفة من الجرب . ويظهر موضوع الجرب في معظم روايات هذه الحكاية الخرافية ، أي انه ينتمي بحق الى اقدم الاصول . وفي النصوص القديمة نسبيا لهذه الحكايات الخرافية يبدو البطل مصابا بالجنون ، كما يبدو كذلك انه استولت عليه قوة وحشية عاتية وغضب شيطاني ، قبل ان يقوم باعماله البطولية وفي اثناء القيام بها كذلك . ومثال ذلك ايضا حكاية روبرت الشيطان التي تنتمي الى موضوعنا ، والاسطورة الشمالية القديمة « أورفارأود » اما في روايات حكاية « صائغ الذهب » التي لا يصاب فيها البطل نفسه بهذه الوحشية ، فانه يبدو كما لو ان روحا حاميا ومساعدة يقف بجانبه بوصفه منقذا له من كل المخاطر . وهو رجل متوحش يفرع كل من يراه بمظهره ، وهو يسكن الغابة بوصفه ساحرا ، وكثيرا ما يبدو كانه مسوخ . ويبدو لنا ان هذه الملامح كلها تشير الى ان حكاية « صائغ الذهب » نشأت من حكاية المسخ والاستذئاب ، اي انها نشأت عن حكاية خرافية تحكي عن بطل شجاع مسخ في شكل حيوان وحشي ، ولكنه عن طريق اعمال بطولية خاصة أو عن طريق حبه المتقاني لامرأة ، يتخلص من هذا المسخ . وكثير من امراء الحكاية الخرافية يتحتم عليهم ان يتجولوا في الحياة بوصفهم ذئابا او دبة أو ثعالب حتى

يستردوا آخر الامر اشكالهم الحقيقية عن طريق القيام باعمال طيبة او اعمال اخرى تخلصهم من هذا المسخ .

وقد اظهر «البرسكيون» ، وهم ابطال الاله اودين في حكايات بلاد الشمال ، قوة خارقة وهم متقصون اجساد دبية ، وكذلك عاش والد « سيجورد » - بطل بلاد الشمال - وكذلك اخو زوجته حياة وحشية ، متقصين جسد ذئب . على ان حكاية الصائغ نفسها ابتعدت عن اصلها وصارت معالمها تبدو كأنها اضافات غريبة مصنوعة . وقد كانت هذه الحكاية اكثر غنى واكثر تنوعا في رواياتها عما هي عليه الان ، فالشعوب الرومانية والجرمانية كانت تستمتع بها ، وقد تحولت لديهم الى حكاية خرافية عن الفروسية . ففيها يصعد البطل دائما في ابهى سلاحه « جبل الزجاج » ، ثم يغنم حب الاميرة بوصفه صبيا حقيرا ثم يخلص الملك فيما بعد من أعدائه .

أما صاحبة الآلام المتعددة « فتحمل معظما من جلد الحيوان الخالص ، ومعنى هذا ان قوى كل انواع الحيوان - بهذه الطريقة - تنتقل اليها . وقد لبس انجيدو - في ملحمة جلجامش - جلد حيوان من أجل هذا الغرض . ويلف السحرة والشامانيون انفسهم بثوب من الريش عندما يودون ان يقوموا بجولة سحرية . وقد كانت « صاحبة الآلام المتعددة » تمتلك قوة سحرية . ففي رواية ايطالية قديمة يحكى انها استطاعت ان تحول نفسها الى دب . وفي رواية اخرى نجدها في الغابة والمعرفة بالاعشاب السحرية فتصنع منها حساء سحريا . وحينما ارتدت ثيابها الفاخرة ، كانت تتخلص دائما من كل من يقتفي اثرها ، مثلها مثل « وعاء الرماد » و « صائغ الذهب » ، حتى انتهى الامر بالقبض عليها . وقد عملت مثل « صائغ الذهب » في مطبخ بوصفها شخصا حقيرا ، ثم حولت نفسها بعد ذلك الى امرأة مشرقة الجمال : ويحق للانسان ان يتساءل عما اذا كانت هذه الحكايات التي تحكى عن التحولات وعن هروب الشخص من المقتفين لاثره شبيهة بتلك الحكايات

الخرافية التي تحكي عن الهروب السحري ، والتي يحاول فيها الساحر أن يهرب من المقتنين لاثره عن طريق التحول الدائم . ان بداية حكاية « صاحبة الآلام المتعددة » يمكن ان تشير الى اللعنة السحرية التي حلت بالفتاة ، فقد هربت الفتاة لان ابائها نفسه أراد ان يتخذ منها زوجا له . ولم يخلصها من هذه اللعنة سوى معاناتها النفسية .

وقد فسر «أوتوهوفر» حكاية « صائع الذهب » بطريقة أخرى . فالتجارب الغريبة التي عاشها الصبي الذي كان يرتدي جلد حيوان ويقوم بأعمال الخدم ويتعلق برجل مسن تعلقا غريبا ، هذا الصبي الذي كان يحمل ملامح نصف حيوانية ، والذي اقام زمنا في الغابة ، وتلك التجارب المختلفة التي تحتم على الصبي أن يخوضها حتى اصبح بطلا حرا ، واخيرا تحول في المواقف الاخيرة الى حصان ذي ثلاثة ارجل - كل هذا تركيبه للموضوع لا يمكن بحال من الاحوال الفصل بين عناصرها . وكل هذا ظواهر نموذجية تقابل العمليه الاولى لانتفاء الشاب الى عصابة فدائية فلا بد للمريد ان يفضي زمنا مرتديا جلد حيوان ، ثم يفقد اسمه ، (وفي هذا اشارة الى انه يغير شخصه) . كما انه يقف في حماية شخص مسن له دور مهم بوصفه مساعدا في أطوار التدريب . وفي بعض الاحيان يكون هذا الرجل المسن هو اودين نفسه . وربما يعني الشعر الذهبي ايضاض الشعر وفقا لطقوس في أثناء التدريب . اما الحصان ذو الارجل الثلاثة فهو حصان سحري ينتمي الى جيش الاموات . وهذا النوع من الرياضات له أمثلة عديدة . ويلائهما كذلك تفكير على نحو رمزي له طابع مميز كل التمييز . وبناء على هذا فان الحكاية يمكن ان تفسر من خلال عقيدة عصابة من الناس ، أي من خلال تقاليدها . فتقاليد مثل هذه العصابات كما ظهر ذلك فيما بعد بين مجموعات الفرسان وروابط العمال ، كانت لها في الحقيقة اشكال مميزة ، كما كانت في بعض الاحيان تحمل ملامح قديمة للغاية ، وكل هذا يرتبط في الغالب بالتصورات الاسطورية .

اما ان اغنية « جريمز » في كتاب « الادا » تنتمي الى هذا النمط من الحكايات الخرافية ، فهذا ما لا نستطيع أن نجزم به . ففسي هذه الحكاية وفد اودين الى الملك « جايرود » دون ان يعرفه أحد . وكان عليه ان يجلس ثمانية ايام بلياليها بين نارين . ولم يحضر له الطعام سوى ابن الملك الذي تولى الملك بعد ان قتل واديه بسيفه الخاص . وكثيرا ما كان يعتقد الانسان أن الامراض ارواح شريرة سكنت جسم الانسان . وكما كان الساحر سيد الارواح ، كان كذلك سيد الامراض . فهو يقسم على الارواح ويصرفها او يطردها . وهذه العقيدة استخدمتها حكاية خرافية هندية بطريقة تثير الضحك . ففيها يحكى أن رجلا لم يستطع ان يحتفل زوجته ، وواقفه على هذا روح كان يقيم بجوار منزله . عند ذلك وعد الروح الرجل التعس ان يخلصه من متاعبه ، كما وعده بأن يسافر الى اميرة فيصيبها بمرض ، ويكون على الرجل بعد ذلك ان يذهب اليها ويشفيها عن طريق طرده لهذا الروح ثم يتزوج منها . على أنه لم يسمح له ان يفعل هذا سوى مرة واحدة . ولكن الرجل فشل في هذه المحاولة . ثم حدث ان انتقل الروح الى اميرة ثانية . وهنا ظهر الرجل مرة اخرى لكي يطرد الروح . حينئذ ذكره الروح بوعدة . فاجاب الرجل بأن زوجته تعرف مكانه وهي تسعى في مطاردته . وحينئذ صاح الروح : « افعل ما بدا لك ، لا شأن لي بك » . ثم ترك الروح هذه الاميرة كذلك . وفي احكايات الخرافية الغريبة غالبا يحل الموت محل شيطان المرض . على أن الرجل المبارك يستطيع كذلك ان يطرد هذا الموت . وعن مثل هذا الشفاء السحري نشأ بحق موضوع الشخص الذي يستطيع ان يشفي الاميرة التي اصبحت بداء عظام ، بان يسلك معها مسلكا غراميا ، وفي الغالب شهوانيا ، وأن يضحكها عن طريق توسلات تثير الضحك او عن طريق القيام بحركات غريبة .

ولقد عرفنا حتى الان الحقائق العقيدية القديمة والاعمال السحرية والاحلام ، والرياضات الروحية والامراض بوصفها جميعا أصولا

لموضوعات الحكاية الخرافية . على اتنا بذلك لم نستنفذ بعد كل
الامكانيات . فقد تركت العادات في الحضارات وفي كل الازمنة
آثارها في الحكاية الخرافية . وقد سبق لنا أن ناقشنا بعضها ، وما
زال بعضها الآخر يحتاج الى دراسة . ولا ينبغي أن يعنى التمييز بين
الموضوعات الدينية والموضوعات التي تنشأ عن العادات ، بحال من
الاحوال ، أن العادات لا تحتوي على أي اصل ديني . على ان العادة
غالبا ما تعيش باهتة في مغزاها الديني زما طويلا ، في حين أنها تظل
تعيش في شكلها الخارجي ، وبعد ذلك يستحب استخدامها في الحكاية
الخرافية بطريقة مازحة .

ويحكى في حكاية الحب الفرنسية القديمة الرائعة « أوكاسا
ونيكوليت » التي ترجع الى حوالي ١٢٠٠ ق.م ، ان « اوكاسا »
وصل الى الملك «تورلور» . وقد كانت هناك آنذاك معركة يوزع
فيها تفاح مشوي وبيض وجبن طازج . ولم يكن من المألوف ان تدور
رحى المعركة ، وأن يبقى الملك بجانب سرير طفله ، في حين أن زوجته
— التي ولدت له الطفل — تنزع الى القتال شأنها شأن الناس جميعا .
ونحن نفهم بالتالي أن بقاء الرجال الى جانب سرير المولود وكذلك
معارك ارض الاطفال في هذه الحكاية الخرافية ، على انها دعابة مصدرها
الحياة التي لا تأخذ فيها الامور مجراها الطبيعي ، وانها تؤيد موقف
أوكاسا الذي كثيرا ما ألح على الملك حتى وعده بأن يحرم على كل
رجل في بلاده ان يرقد الى جانب سرير طفله . على أن عادة رقود
الرجال الى جانب المولود بدلا من الام Couvade (١) ، هي في
الحقيقة عادة تنتشر انتشارا هائلا ويتمسك بها الناس تمسكا شديدا
وما تزال تمارس حتى اليوم عند بعض الشعوب الفطرية . وهكذا نجد
ان الحكاية الخرافية قد حورت الحقيقة في العصور القديمة الى
دعابة ذات طابع هستيري .

وكثيرا ماتحكي الحكاية الخرافية عن اطفال دفع بهم الى غابة أو أسلمو للموت بطرق أخرى . ثم يأخذ احد الخدم على عاتقه ان ينتزع قلوب الاطفال عن أجسادها ، وان يحضر معه اللسنة شاهدا على فعل القتل . أو ان يوضعون في صندوق يلقي به في الماء ، لكي يحملهم التيار معه . وهذا النوع من التخلص من الاطفال كثيرا ما كان يحدث في الواقع كذلك وله سببه . فيحكى في نبوءة على سبيل المثال أن خطرا كبيرا تهدد الملك ومملكته بولادة الطفل الجديد . ومثل هذه النبوءات التي تختص بالملوك يهتم بها الناس اهتماما بالغا ، اذ أن رخاء الشعب كله يعتمد على الملك . على أن هذا التخلص من الاطفال لا نصادفه في الاسر الملكية فحسب ، فقد سبق أن ذكرنا انه في ايسلندا ولدى جميع الشعوب الجرمانية بحق ، يحق ، للاب ان يتخلص من الطفل الرضيع اذا كان يبدو على سبيل المثال هزيلا ، ولكنه لا يصنع هذا قبل ان يكون طفلا قد عمد او قبل ان يمنح اسما في سلسلة انساب الاسرة . ولا يعد هذا التخلص عملا يستوجب العقاب على الاطلاق ، او عملا مخزيا .

وتجلب الفتيات في سن البلوغ - وفقا لتصور البدائيين - النجاسة لكل ما تمسه ايديهن . أما الدم الذي يندفع فجأة من أجسامهن فغير نقي ولذلك فان الفتيات في هذه السنوات يحجزن او يسقن الى حجرة تحت الارض ، لا يترب اليهن أي شعاع للشمس ، ولا يسمح الا لامرأة عجوز أن تتجول معهن . وتنصح الحكاية الخرافية الابوين بضرورة حجز ابنتهما اثر ولادتها داخل قلعة حتى لا يراها اي انسان ولا يصل اليها شعاع شمس . وهناك ينبغي على الفتاة ان تظل بداخل هذه القلعة الى أن تتزوج . ونحن نصادف أقدم مثال لموضوع الحجز في حكاية خرافية مصرية . على أن الحكاية الاغريقية « برسيوس ودائاي » (١) وحكاية الوردة الشائكة ، وعلى نحو مماثل لهما حكاية « رابونسيل » تنتمي جميعا الى هذا الموضوع ، هذا الى جانب عدد

١ - برسيوس هو ابن زيوس ودائاي في الاسطورة الاغريقية . (المترجمة)

هائل من الحكايات المماثلة لدى الشعوب البدائية .
ويبدو ان هذا الموضوع قد اختلط بغيره في حكاية انفتاة العذراء «مالين» .
وتقتصر هذه الحكاية التي تحكي عن الفتاة العذراء التي عاشت في سرداب ، على
المنطقة الاسكندنافية ومنطقة شمال المانيا . وقد كاتب هذه السرايب في
بلاد الشمال مناطق هروب للأفراد في بعض الاحيان .

وفي الحكاية الخرافية تلتهم المردة - الذكور منهم والانات - لحم
الانسان في نهم وبخاصة لحم الاطفال . ويعرف الذين يؤمنون
بالساحرات العجائز شيئا يشبه هذا كل الشبه . فالساحرات في تصورهم
يطلبن كذلك لحم الاطفال . لان الاطفال ما زال امامهم طويل من
العمر . وتريد الساحرات ان يستأثرن لانفسهن بقوة الحياة هذه .
ويرجع اقبال الشعوب المتوحشة على اكل اللحوم البشرية الى هذا
الاساس ، فالانسان يريد ان يستأثر بنفسه عن طريق اكل اللحوم
البشرية بما لدى غيره من القدرة السحرية و « القوة » و « الخير » .

وكثيرا ما يختطف ابطال الحكاية الشعبية والخرافية الفتيات اللاتي
يتزوجون منهن ، ويقودونهن بعيدا عن اسراتهن . ولهذا يخفي الآباء
بناتهم او يكلفون خطابهن الذين يرغبون في الزواج منهن بواجبات
تبدو غير ممكنة التحقيق . وليس هذا مجرد خيال ، فعادة اختطاف
العروس ترجع في الحقيقة الى عصر مبكر ، وان يكن كثير من تقاليد
العرس في الوقت الحاضر يحتفظ بشيء من هذه العادة . والى جانب
عادة اختطاف العروس هناك عادة شرائها ، تلك العادة المنتشرة التي ما
تزال تنعكس بحق في الواجبات الشاقة او التي يصعب تحقيقها ، فالبطن
يتحتم عليه أن يجتث غابة له أو لوالدي العروس ، او يتحتم عليه ان
يهب ارضا خصبة للزراعة .

ومما يزعجنا في الحكاية الخرافية تلك العقوبات القاسية ، ففاعل
الشر تربط يدها وساقاه في اربعة من الاحصنة ، ثم يساق كل حصان
في اتجاه أو هو يحبس في برميل احكم اغلاقه بالمسامير ثم تسد حرج
البرميل الى اسفل الجبل ، أو هو يسلق ويشوى ويحرق . وكما هذه

العقوبات ليست عقوبات من صنع الحكاية الخرافية ، وانما هي مأخوذة عن قانون العقوبات الحقيقي .

وينتمي الحب المتبادل بين الام واطفالها الذي يشتمل طويلا بعد موت أحد الطرفين الى اكثر الملامح تأثيرا في الحكاية الخرافية وليس هذا كذلك مجرد ملمح عاطفي مخترع ، وانما هو في الحقيقة من بقايا العصور التي كانت فيها عقيدة الاسرة والاجداد تكون جزءا أساسيا من الدين ، أو على الاخرى اهم شكل من اشكاله . ونحن نذكر كذلك ان الاخت في الحكايات الخرافية تظل ممتعة عن الكلام وقتا طويلا ، وهي تقاسي وتجاهد لكي تخلص اخاها من صورة الحيوان التي مسخ فيها ويرتبط مصير الاخوين التوأمين احدهما بالآخر ارتباطا وثيقا الى درجة انه يتحتم على أحدهما أن ينقذ الآخر اذا ما تهدده خطر ، كما يتحتم عليه الثأر له اذا ما قتل . ويتحد الاطفال الاشقاء بطريقة خاصة ، وهم غالبا ما يمثلون شخصا واحدا ويعرف علم الشعوب قبائل ينظر فيها الاخ الى زوجة اخيه بوصفها زوجته الخاصة كذلك . وقد تصل تقاليد الدم خلال انتضحية الى حد تحدي الطبيعة .

ومن المحتمل أن تكون الافكار التي تختص بصلة الدم هذه قد سادت بوجه خاص عند الشعوب الجرمانية .

على أن هذه القوة بعينها التي تلازم الأخوة الاشقاء هي التي تثير الحسد في نفوس اخوتهم غير الاشقاء ، وتدفعهم الى تعقبهم . ولذلك فان الاخوة والاخوات الذين تصورهم الحكاية الخرافية ممتلئين حسدا وغيظا وضمنة يبحثون عن الاخ أو الاخت الاخرى لكي يدفعوا بها او به الى الهلاك . ثم ظهرت بعد ذلك زوجة الاب التي تشارك هؤلاء الاخوة غيظهم . وتمثل حكايات زوجة الاب هذه نوعا خاصا من الحكايات الايسلندية ، وان ظهر الى جانبها حكايات اخرى عن زوجة الاب الطيبة . وربما يرجع هذا الى ان الفلاح في ايسلندا كثيرا ما كان يسلم أولاده الى من يرعاهم ، وفي الغالب يكون هذا مقابل أجر .

وقد كان المزارعون الذين يقومون بالرعاية يعدون هذا تمييزا لهم عن غيرهم . وقد كثر في القرون الاخيرة - فيما يبدو لنا - موضوع كره زوجة الاب في حكاياتنا الخرافية ، فربما نقل الشعب خوفه من الساحرات العجائز الى زوجة الاب . على انه من النادر ان تسيء زوجة الاب وحدها معاملة الطفل الوديع من الام الاولى ، وانما يشاركها في ذلك الاخوة غير الأشقاء .

وانه ليمتعا جميعا ان تتخيل كيف ان الجدة والاميرات في الحكاية الخرافية لسن وحدهن هن اللاتي يبحثن عن القمل في رأس الشيطان ، بل ان الاميرات والعفريت كذلك يبحثون عنه في رأس الفارس . فقد كانت عادة البحث عن القمل ضرورية حقا ومستحبة ، ولم تكن بآي حال من الاحوال عادة كريهة . وما تزال هذه العادة تعيش لدى بعض الشعوب الشرقية . ونحن نرجح ان هذا يؤكد ما يعتقد سكان جزر بحر الجنوب من أن القمل طعام حلو الطعم للغاية ، فليس في وسع الانسان الا أن يسلم بهذا . ويحكى ان الحلاقين كانوا يضعون القمل في ايدي زبائنهم الذين كانوا يأكلونه بدورهم .

ان جميع الشعوب وكذلك الشعوب الجرمانية كانت ذات يوم تقدم الناس ضحية للالهة ، لكي تسألها وتشد مساعدتها . وليس من السهل اليوم ان نفهم مغزى هذه التضحية وما وراءها من اسباب ، فكثيرا ما كان الملك ذاته يقدم نفسه ضحية . وقد احتفظت كثير من الحكايات الخرافية باثار هذه التضحية بالانسان ، فيحكى على سبيل المثال انه كان يتحتم في كل عام تقديم انسان ضحية لكائن مهول ، وان الاختيار وقع في النهاية على ابنة الملك كذلك . ونحن نعرف التضحية التي تتكرر في كل عام كذلك لدى البلدان المختلفة . وفي الحقيقة كان التين او الكائن المهول في الاصل اله النهر الذي كان الانسان يود استرضاءه لكيلا يخرج الى الشاطئ ويفسد البراري والحقول . ولقد لاحظ « يعقوب بوركهارد » ذات مرة ان انتقال نظام حياة الرعاة والصيادين البدوية الجبلية الى نظام حياة المدن الحضري المستقر،

نادرا ما كان يحدث في هدوء . لقد كان هذا الانتقال يبدو للانسان البدائي معارضا لنظم الطبيعة ، وقد سفكت من اجله في الحقيقة بعض اندماء وارتكبت بعض الجرائم . وقد احتفظت الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية بشيء من هذا ، بل اتنا نحن كذلك قد سمعنا عن شيء من هذا القبيل ، فقد كانت الابنية الضخمة تعد عملا شريرا كما هو الحال في برج بابل وفقا للرواية اليهودية . وليس في وسع احد ان يشيد هذه الابنية سوى الاشباح الشيطانية ، هؤلاء الذين كانت صفات الظلم والخيانة والخديعة تلازمهم . وقد حدث هذا عند بناء «طروادة» وفقا للأسطورة الاغريقية «لاوميدون» Laomedon ، وكذلك في رواية من روايات كتاب «الادا» في حكاية «رئيس البنائين» . وقد كان كل بناء يتطلب التضحية بانسان ، ويهدد السكان بالفرع وسوء المصير اذا لم تقدم له الضحية المطلوبة . وكذلك كن الارواح التي كانت تسكن ذات يوم الحصون والقلاع وتقاسي فيها ، والتي كانت تأتي الشرور او تزاولها ، هذه الارواح تستمر في سكناها الحصون والقلاع مسببة اضرع ، كما تظهر شاكية أو محذرة من شر ، وتخيف أو تقبض على كل من يحاول ان يخطو الى مسكنها دون استدعاء ، وتجعل من اقامته هناك اقامة مفرعة . وهي تشتاق وتتلحف الى الخلاص الذي يمنحها اياه في النهاية الشخص الجريء . ولما كانت الاشباح في مثل هذه الابنية تسلط طبيعتها الشيطانية على الذين قضى عليهم بذلك وعلى الملعونين ، ولما كان ما يثرونه من فرع شبيه بفرع الجحيم ، فقد استطاعت هذه الحكايات الخرافية عن طريق الحصون والبيوت التي حلت بها اللعنة ، ان تتلاقى مع حكايات عالم ما تحت الارض .

ولا تبتعد ارواح الموتى راضية عن المناطق التي كانت تسكنها . وهي تقدم العون لاطفال الموتى وترعاهم في عطف ، وذلك اذا لم يخب حب الاطفال لموتاهم واذا نرحوا لزيارة قبور والديهم ، وسهروا على قبر الوالد لكي يطردوا عنه الارواح التي تهدده . وتظهر الام المتوفاة لاطفانها في الحلم ، فتقدم اليهم النصيحة الطيبة ، وتذهب عن نفوسهم الحزن وتعلمهم كيف يجتازون التجارب بنجاح ، وتقودهم الى الشهرة

والمصير الطيب • وتنمو عند قبر الأم شجرة تحمل ثمارا ذهبية أو فضية تدنو من الابنة المخلصة ، وتتمنع على الابنة غير المخلصة ، وقد تسلمت « وعاء الرماد » ثيابها الرائعة من شجرة مثل هذه نبتت عند قبر امها • ويحاول الانسان ان يحول دون عودة الاشرار والسحرة ، ولذلك فان الميت لا يحمل خارج بيته ، وانما تحفر له حفرة تحت عتبة الباب يدفن فيها حتى لا تتاح له فرصة العودة •

وقد ذاعت في الحكاية الخرافية شهرة القضاة الذين اصدروا احكاما تتسم بالذكاء والعدل ، والذين كثيرا ما حكى الانسان عن ذكائهم وفطنتهم • وأول هؤلاء القضاة بحق هو سليمان • وفي كثير من الحكايات الخرافية المتأخرة كان القضاة يستلهمونه عند اصدار بعض الاحكام الخاصة • وكذلك انتشر في الحكاية الخرافية الهندية غير ذلك من الاحكام القضائية التي هي قمة في الدقة والذكاء •

وقد احتفظت الرواية المتناقلة والادب بغرائب الحياة اليومية ، وغرائب الانسان العادي • وما يزال بعض هذا يعيش في الحكاية الخرافية حتى اليوم • فاذا ما تميز شخص بذكاء نادر وحس دقيق وملاحظة صائبة ، أو اذا ما اشتهر بغباء غير عادي ، واذا ما أصابته بلية غريبة نادرة ، فان الحكاية في العصور المتأخرة كثيرا ما تتوسع في هذا كله وتنميه ، وقد رويت عن مثل هؤلاء الاشخاص حكايات عدة. سواء آكانت تنسب اليهم اصلا أم لا • فيحكى عن فريدريك الاكبر (١) مثلا الكثير من الحكايات والنكات التي غالبا ما ترجع في قدمها الى مئات السنين • اما الحكاية الخرافية التي تحكي عن نماذج من دقة الفهم يستحب الاستماع اليها ، فترجع في اصلها الى موهبة لدى

١ - فريدريك الثاني الاكبر حكم من ١٢٤٠ الى ١٢٨٦م • ولد في برلين ١٢١٢ وتوفي في قصر « سان سوسي » واشتهر باعماله المدنية والعربية كما كانت له اراء في العقيدة والسياسة • ولما استقر في اخر ايامه غي « راينزبورج » جميع حوله الفلاسفة والمشهورين من العلماء الفرنسيين وكتابهم ومن بينهم «فولتير» وقد كان يميل الى الموسيقى ، ولف فيها بعض المقطوعات • (الترجمة)

الشعوب الفطرية ، كما يرجع الى هذه الشعوب الكشف عن ادنى أثر
لاقدام الانسان والحيوان ، يمكن ان يهتدي به الى الطريق الذي سارت
فيه هذه الكائنات والزمن الذي عاشته وهكذا . ومن جهة اخرى
فان موضوعات «الاخوين جرم» في بعض الحكايات قد ظهرت من
قبل لدى الاغريق ، وما تزال تظهر دائما لدى الشعوب البدائية حتى
اليوم . وبالمثل كان الهنود يستمتعون بتكرار هذه الحكايات ، فهم
يحكون مثلا عن شاب كان ينبغي عليه أن يحمل وعاء مملوءا زيتا ،
وان يحمله في حذر ، اذ كان به ثقب . فلما حاول الشاب ان يبحث
عن الثقب، انقلب الاناء وسال الزيت كله . أو تحكي عن آخر في
درجة ذكاء الاول ، انه اكل سبع كعكات ، ولكنه لم يحس بالشبع
الا بعد أن تناول الكعكة السابعة . ثم ادعى أثر ذلك انه لو كان قد
قد تناول هذه الكعكة السابعة اولا لربما شبع في الحال . أو تحكي
عن الابن الذي ضرب أباه بفأسه في جبهته لكي يصيب ذبابة كانت تقف
على جبهة الاب ، وبذلك قتل الاب . أو تحكي عن القروء التي تحتم
عليها أن تسقي الشجرات من جذورها ، فخلعت بدورها الشجرات
لكي تعثر على الجذور . أو عن الصبي الذي كلف بحراسة
الباب ، فخلع الباب وهرب . ولا يسعنا الا تصفح في عناية صحفنا
المعاصرة ، بخاصة صفحات الاثارة الرخيصة ، حتى نصادف دائما ابدا
مثل هذه الحكايات . فالحياة تقدم دائما مثل هذه الحوادث ، وبهذه
الطريقة تجد هذه الحوادث طريقها دائما أبدا الى الحكاية
اخرافية والحكاية الهزلية .

ونود أخيرا الا يفوتنا أن نذكر انه قد سبق لاقدم الشعوب بحق
ان حققت رغباتها في حكاياتها الخرافية ، وهي تلك الرغبات التي لم
تظفر بتحقيقها قط في الحياة . فكما ان الاطفال حتى اليوم يرسمون
بخيالهم أرض الاحلام حيث كل شيء جميل ومشرق ولطيف ، وحيث
تؤدي الاعمال وتقدم الاطعمة من تلقاء ذاتها ، كذلك كان يفعل
الانسان دائما من قبل ، وليس الاطفال وحدهم . فالموائد التي تمتليء

دائما من تلقاء نفسها بالمأكولات ، واللحوم المشوية التي لا تنفذ قط ،
والاسلحة التي تصيب دائما ، والحيوان الذي يضع بيضا من الذهب ،
والخواتم التي يستطيع الانسان أن يطير بها في كل مكان ، كل هذا
وغيره يرجع في أصله الى مثل هذه الخيالات التي تعملها الرغبة .
وتنتمي الى هذا كذلك الحكاية التي تحكي عن « جنة التناولة »
التي كان الاغريق انفسهم من قبل يستمتعون بها .

لقد أشرنا حتى الان الى عدد كبير من الامثلة التي استطاعت أن
تطلعنا على مجالات الحياة الانسانية والمعتقدات التي نشأت منها
موضوعات الحكاية الخرافية ، وفي بعض الاحيان كانت تقودنا هذه
الامثلة عبر الحكاية الخرافية الى مراحل الدين الاولى ، كما انها
تعرضت الى كيفية تغير فن الحكاية وتطوره ، ومن ثم لنشأة حكاياتنا
الخرافية ذات الشكل المحدد .

وقد سبق أن رأينا عن طريق فحص الحكايات الخرافية البدائية ،
ان اقدم الحكايات الخرافية هي قبل كل شيء كانت هي انحكايات
التعليلية ، سواء أكانت عرضا قصيرا مركزا ، أي اجابة مفاجئة عن
سؤال مفاجيء ، او حكايات طويلة تجمع كثيرا من مثل هذه الحكايات
التعليلية القصيرة ، وتمزج بين كل الحوادث في غير توقف دون ان
يكون لها بداية او نهاية سليمة . وهذه الحكايات الاخيرة
بعبئها تتميز بالزخرفة والتنوع وبالحيوية والوضوح ، كما انها مليئة
بالمفاجات والصور الجديدة دائما . على انها لا تعرف في العموم اي
نظام ، وانما تنفخ من موضوع لآخر ، كما تصرف القارئ عن الموضوع
الرئيسي دائما ابدا بانطباعات جديدة واثارات جديدة . اما الانطباع
السائد في الحكاية فيظل هو ذلك الانطباع الناشيء عن الخلط المسلي
او المثير للفرح ، وان يكن في الغالب خلطا مجهدا للنفس .

على انه لا يصح لنا ان نخدع كثيرا بهذا الشكل الذي يبدو خلوا
من القاعدة ، فنحن نميل لان نعزو هذا الخلط والخلو من الشكل الى
القاص الذي يرتب دائما حوادث جديدة — هي وليدة لحظتها — بعضها

الى جانب بعض كما يمزج بعضها ببعض . على ان كثيرا من الروايات التي تتحدث عن فن الحكاية لدى الشعوب البدائية تذكر ان القصصين كان يحتم عليهم ان يعيدوا رواية الحكايات في دقة متناهية ، وانه لم يكن يحق لهم ان يغيروا شيئا فيها حتى لايسيئوا الى الاجداد او الى الارواح . وعلى ذلك فالحكايات الخرافية تعد جزءا اساسيا من تراث ديني قديم ، وليس من المعقول ان يرجع ما يبدو فيها من فقدان للشكل الى عجز القاص . ويبدو انه يتحتم علينا ان نقبل فكرة ان بناء هذه الحكايات لا يعكس سوى احساس آخر بالشكل ، ولا يرجع الى عجز في التشكيل . ويحق لنا ان نذكر بهذه المناسبة ان الموسيقى الشرقية او الآسيوية او موسيقى سكان افريقيا الاصليين كثيرا ما تبدو لنا مجرد الحان مضطربة تنقبض لها النفس ، او بالاحرى نغمات ناشزة ، ومع ذلك فان سلم النغم لدى هذه الشعوب ذو تكوين ثابت وان اختلف عن سلم موسيقانا كل الاختلاف . فنحن نعيش مرتبطين الى حد بعيد بتقاليدنا الشكلية الى درجة اننا لا نستطيع ان نفهم اى نظام شكلي اخر الا في صعوبة بالغة .

ان حكاياتنا السحرية ذات بنية محددة كل التحديد ، تختلف عن بنية الحكايات البدائية كل الاختلاف . وربما استطعنا ان نتصور ان هذا الشكل في حكاياتنا كان تطورا طبيعيا نشأ عن مثل هذه الحكايات التعليلية القصيرة المفصرة ذات الموضوع الواحد . ففي هذه الحكايات الاخيرة سلسلة من الاجابات عن مسألة تجري على سبيل المثال على النحو التالي : (١) اختزن بطل الماء في برميل (٢) وأخفاه في جوف جبل (٣) وسرق بطل اخر يتخذ صورة طائر الماء وشربه (٤) وطار البطل والماء وبعد ذلك افرغه من جوفه . او تجرى كذلك على النحو التالي : (١) ان روح الانسان تتمثل في قطرة من الدم (٢) ثم في دب (٣) ثم في ثور (٤) ثم في قطرة من دم هذا الثور (٥) ثم في شجرة ، وهكذا وهذا الذي تنسقه هنا يمثل في الحقيقة مجرى الاحداث في جزء من حكاية هي اكثر الحكايات التي نمتلكها قيمة ، الا وهي حكاية « الاخوين » المصرية ، كما يمثل مضمون الحكايات الخرافية التي

ما تزال تتناقل شفاها حتى اليوم بين افراد الشعب . وعلى هذا فان هذه التصورات التي تلازمت في الاصل قد حورت تحويرا بعد اخر في هذه الحالة وفي غيرها من الحالات ، وهي تزداد عمقا وحيوية في تأثيرها عن طريق التكرار .

ان عملية نقل التصورات والتجارب المختلفة الى بطل من الابطال او تصوير الصراع بين بطلين من اجل ثروة ذات قيمة ، قد افضى مباشرة الى الوحدة والى تناقض في الموضوع والشخص . وبذلك تمت المراحل الاولى في سبيل تكوين الحكاية الخرافية . اما التناقض في الشخص فقد اكتسب قوة وحيوية في زمن مبكر فنحن نعرف في المراحل الاولى للحكاية الخرافية التناقض بين الاخيار والاشرار وبين الاخوة المخلصين وغيرهم من المنافقين ، كما نعرف ان رعاية ائوالدين ورابطة الدم القوية تحمي الاخيار من سوء المصير .

ثم نمت الحكاية بعد ذلك عن طريق تكرار الموضوع ثلاث مرات او اكثر من ذلك ومعنى هذا على وجه التقريب ان اثنين او اكثر من شخص الحكاية يجهدون انفسهم دون جدوى في سبب الوصول الى هدف ، واخيرا لا يصل الى هذا الهدف الا الشخص الثالث والاخير . وسوف تتوسع في الفصل التالي في موضوع اقواعد الملحمية للحكاية الخرافية وفي شكلها وصلتها بأنواع الحكايات الشعبية اخرى .

ولقد عالجنا بشيء من التفصيل اصول موضوعات الحكاية الخرافية وكنا نود ان نقوم بنفس العمل بالنسبة للحكايات الخرافية المعقدة ذات الشكل المحدد ، مستشهدين بعدد من النماذج ، ولكن هذا الامر يكاد يكون مستحيلا ، فالحكاية كما ذكرنا عمل فني مكون وفقا لقواعد شكلية محددة يتحتم علينا اذا ما رجعنا الى اصله ان نفكر في الراوي الاول ، اي المؤلف . ومن الممكن البحث عن الشكل الاول لاحدى الحكايات الخرافية في رواية مدونة ، او في صورة نقية في الحكاية المنقولة شفاها كذلك . ولا بد ان هناك شخصا مجهولا جمع اجزاء احدى الحكايات الخرافية ذات مرة بعضها الى بعض وفقا

للقواعد العامة لشكل الحكاية الخرافية . وبعد ذلك اخذت الحكاية الخرافية تنتشر بين الشعب او في الاعمال الادبية . وعلى ذلك فنحن لا نستطيع ان نحدد بصفة عامة اصول الحكاية الخرافية ذات الشكل المحدد ، فهذا لا يمكن حصوله — على احسن الفروض — الا في بعض الحكايات . وحتى في هذه الحالة ، لا تكون النتائج مؤكدة للغاية . ولقد سبق ان اشرنا في الفصل السابق ، عند ذكرنا للمنهج التاريخي الجغرافي الذي يسمى بمنهج المدرسة الفنلندية ، الى الصعوبات التي واجهتها هذه المدرسة عندما كانت تشق الطريق للبحث عن الشكل الاول . على اننا نود مع ذلك ان تقدم بعض الاشارات الموجزة عن اصل بعض الحكايات الخرافية ، مقتفين في ذلك رأى اناثا المريكسي « ستيت تومسون » .

تشتمل المصادر البوذية القديمة نسبيا — ضمن ما تشتمل عليه — على حكاية الشخصوس الستة الذين طافوا انحاء العالم (وهي الحكاية التي لا نود ان نرجعها كلية الى الاصل الكلتي مهما تكن الاحوال) ثم حكاية « الطبيب العالم بكل الامور » . وتتضمن المجموعة السنسكريتية « ملتقى التيارات لمختلف الحكايات » « لسوماديوا » التي ترجع الى القرن الثاني عشر ، حكاية « يوحنا المخلص » وتتضمن مجموعة هندية اخرى حكاية « الاخوة الاربعة المهرة » . ومن بين حكايات الف ليلة وليلة التي ذاعت بصفة خاصة حكاية « علاء الدين » وحكاية « افتح يا سمسم » وحكاية الاربعين حرامسي وترجع حكاية او ديب في اصلها الى المصادر الاغريقية وكذلك حكاية « الذئب والحمل » . اما حكاية « الفتاة الناصعة البياض ذات الخدود المحمرة » فترجع الى مجموعة المانية مدونة ظهرت في سنة ١٨١٨ م .

ويرجع « تومسون » بالنسبة لهذه الحكايات السابق ذكرها ان لدينا فرصة عظيمة لان نصادف اصل هذه الحكايات في احدى الشواهد المدونة . اما خلاف ذلك من الحكايات الخرافية فانه يعتقد انها ترجع في نشأتها الى الرواية الشفوية . ومن الممكن ان نجد فيما يلي من الحكايات امثلة لهذا ، كالحكاية التي تتناول موضوع الهروب

السحري وتقوم فيها الفتاة بدور المساعد ، والحكاية التي تتناول موضوع الحيوان الذي يحفظ الصنيع ، وكذلك الحكاية التي تتناول موضوع « العفريت في حجرة العروس » ، تلك الحكاية التي وان تكن قد ظهرت بحق في انجيل توبياس المزيف ، الا انها ترجع في اصلها الى روايات شفوية اقدم من ذلك .

وربما كان من الممكن حقا ، وفقا لبحاث المدرسة الفنلندية ، ان تمتد هذه السلسلة . غير انه يتحتم علينا ان نؤكد بين الحين والآخر ، وهذا ما فعله تومسون نفسه ، اننا لم نعر منذ زمن طويل على اصل حكاية خرافية واحدة ، وان كنا قد كشفنا عن صورة مدونة لبعضها ، ربما رجعت الى عصر مبكر . وربما وصلنا حقا بذلك في بعض الحالات الى الشكل الاخير لاحدى الحكايات الخرافية ، الا انه غالبا ما تكون الاصول المدونة نفسها مستقاة هي بدورها من الرواية الشعبية وحدها .

اننا لنتمكن بهذه الطريقة من ان نتعرف على اصل احدى الحكايات الخرافية الا في احوال نادرة ، ولن تصدق النتائج عندئذ - كما قلنا الا صدقا نسبيا . ومع ذلك فما يزال هناك في الحقيقة احتمال اخر يقربنا من اصول حكاياتنا الخرافية .

ولقد سبق ان رأينا ان حكايات البدائين تختلف في بنيتها عن حكاياتنا السحرية بما لها من بنية اخرى تخفى وراءها احساسا آخر بالشكل . ولا بد ان يكون هذا الاحساس بالشكل قد تطور ذات مرة . ويحق لنا ان نأخذ بفكرة ان هذا الاحساس بالشكل قد تكون على ابعد تقدير في زمن كان فيه الهندوجرمانيون ما يزالون يمثلون مجتمعا ضيقا مرتبطا ببعضه ببعض . فنحن لا نعتقد ان مثل هذا الاحساس الواضح كل الوضوح بالشكل يرجع الى تطور عرضي . اما عن سبب تكون الاحساس بالشكل بهذه الصورة فهذا ما نستطيع ان نبينه .

هذا الاحساس بالشكل ، اي السعي وراء نظام محدد في التفاصيل يخضع لقواعد محددة ولا يشمل الحكاية الخرافية وحدها

وانما يشمل كل الانماط الشعبية الاخرى ، هو الذي حدد شكل الحكاية الخرافية ، وارغم ادباءهم المشهورين في عالم الادب او غيرهم من المجهولين في الاوساط الشعبية ، كما ارغم القصاص جميعا ، على ان يخضعوا لهذه القواعد . واذا نحن اخذنا بتفسير مصدر هذه الرغبة في الشكل بارجاعها الى مجالات نفسية او اجتماعية او دينية ، امكنا فهم الحكاية الخرافية بطريقة اوسع واعم . كما يسمح بذلك تفسير بعض الحكايات ، هذا التفسير الذي يرجع الحكاية - وهذا ضروري للغاية - الى شكلها الاصلي الفريد الذي يمكن ادراكه تاريخيا .

اننا نؤكد مرة اخرى ان هناك مسألة لم نستطع ان نقول عنها شيئا . وهذه المسألة تختص بما هو ابعد من الشكل في الحكاية الخرافية فحكاية البطولة والاسطورة والاغنية الشعبية تخضع جميعا لنفس القوانين كذلك . ومن ثم فان السؤال عن اصل شكل الحكاية الخرافية لا ينفصل عن السؤال عن اصل ادبنا بصفة عامة ، وعن عناصره الشكلية التي جعلت لكل الانواع الدرامية منها والملحمية والغنائية طابعها الخاص .

ان هذا من شأنه ان يتعد بنا عن الحكايات الخرافية ، ولكنه يبين لنا كذلك ان الحكايات الخرافية لا تنفصل عن الاشكال الاخرى من اشكال التعبير عن الروح الانساني وانها تمثل دائما ابدا الاساس الذي يستمد منه الادباء ابداعهم . وانه ليدو لنا انه من الحق ان تعد الحكاية الخرافية ضمن الاداب العالمية . فقد استمدت موضوعاتها من تصورات كل الازمنة والحضارات ، وهاجرت بشكلها الفني المكتمل ، وهي تمثل الان بحق الحصيلة المشتركة لدى كل الشعوب .

الفصل الثالث

شكل الحكاية الخرافية وروايتها

قدمنا في الاجزاء الاولى من استعراضنا للموضوع موضوعات من الحكايات الخرافية والحكايات الشعبية ومن حكايات البطولة وحكايات الالهة . ويبدو لنا ان الالتغاز والحكاية المضحكة والفابولا والقصة تقترب كثيرا من الحكاية الخرافية على ان الشعوب تقسها لم تفرق كثيرا - مثانا - بين هذه الانواع المختلفة فنحن نجد في المجموعات القديمة الاشكال المختلفة بعضها الى جانب بعض فحكايات الف ليلة وليلة على سبيل المثال تتضمن حكايات خرافية واساطير وقابولات بل روايات وحكايات بطولة كذلك . وشبه بهذا ما نصادفه في مجموعات الحكايات الهندية الكبيرة . وكذلك كانت الامثلة التي يضربها الوعاظ في العصور الوسطى مستمدة من انواع الحكايات الشعبية المختلفة ثم ان الاخوين جرم قد جمعا كذلك في مجموعتيهما بعض الاساطير والفابولات وبعض الالتغاز والحكايات الشعبية .

واذا قارنا مجموعة من الحكايات الخرافية الالمانية بمجموعة من الحكايات الشعبية الالمانية ، فاننا ندرك على التو ان موضوعات الحكايات الشعبية نمت من تربة واحدة بعينها . بل اننا نستطيع ان نذهب الى ابعد من هذا فنقول ان حكاية البطولة وحكاية الالهة تتكونان كذلك من نفس الموضوعات التي تتكون منها الحكاية الخرافية والامثلة التالية توضح ذلك .

اننا نعرف الايمان بالنوم السحري في حكاية « الوردة الشائكة » كما نعرفه في حكاية البطولة عن (سيجفريد) ، بل اننا نعرفه كذلك في الحكايات الشعبية الالمانية مثل حكاية القيصر النائم في الجبل . ثم ان اسفار الكائنات ذات القوة الخارقة الى ما وراء هذا العالم ،

والصراع مع المردة والكائنات المهولة ، والسلب واخفاء الممتلكات التي تتعلق بها حياتنا ، كل هذا تحكى عنه اسطورة الآلهة كما تحكى عنه الحكاية الخرافية . وقاتل التين نعرفه بحق في عدد لا حصر له من الحكايات الخرافية ، ونعرفه كذلك في حكاية البطولة ، فأهم عمل بطوني يقوم به البطل هو القضاء على التين او على كائن مهول يشبهه على ان اسطورة الآلهة تحكى كذلك عن الصراع مع التين ، بل ان هذا الصراع كثيرا ما ظهر في صلب العقيدة . وربما كانت لدغة التين التي تحكى عنها بعض الحكايات الخرافية في منطقة (فورت) في الغابة البافارية آخر صدى لحكايات التين .

وعلى هذا فان الحكاية الشعبية والخرافية واسطورة الآلهة وحكاية البطولة تتألف في عمومها من نفس الموضوعات . ومن ثم فان الفرق بين الانواع المختلفة للرواية الشعبية لا يتثل في الموضوع ذاته ، فلا يحق لنا ان نتحدث عن موضوعات الحكاية الشعبية وموضوعات الحكاية الخرافية وهكذا ، وانما يجب ان تقوم التفرقة على اسس اخرى .

ولنذكر الحكاية البسيطة التي طالما تحدثنا عنها ، تلك الحكايات التي تتحدث عن خصائص الانسان والحيوان والارواح والاشجار والارض والسماء ، ولنذكرها لا في مجموعها بل منفصلة منها كل حكاية عن الاخرى . . وعند ذاك يبدو لنا انها تفسر اكثر مما تحكى ، فهي لا تشير الى اشخاص التي تعيش التجارب ، اي الى الابطال ، كما هو الحال في الحكاية الشعبية تنمو دائما ابدا من نفس التصورات العقيدية . ولكنها تتميز بشكلها البسيط ، وهي لذلك لم تتعرض عبر مئات السنين الا لصور ضئيلة من التغير ، فكثيرا ما نجد الحكايات الشعبية المتشابهة تعيش في اماكن مختلفة تماما وترتبط بشخص مختلف . وليس هذا من قبيل الصدفة ، فان ما تحكيه الحكايات الشعبية الكثيرة يمكن ان يصادفه كل شخص فيها . فالانسان يحلم بالكابوس وبعد ان يستيقظ يجد يده قبض على عود من القش . وقد يرى الاشباح المخيفه تفزعه وتضايقه وتضلله بينما هو يبحث — ربما

كان ثملا بعض الشيء - يبحث عن الطريق الى مسكنه في الليل .
وقد يسمع اصواتا هامة في الظلام ، لا يستطيع ان يطردها سوى
روح معين . وقد يرى شخصا يستذئب فجأة وهكذا ... وان الدخان
الذي ينبعث من المهملات الزراعية المحترقة يعنى ان دخانا ينبعث من
مطبخ العالم السفلي . ومن خلال الحرارة المتلظية التي تصطبها الحقول
في الظهيرة يعتقد الانسان انه يرى الماعز تقفز ومن ورائها يطاردها روح
مرئي وقد يرى في الضباب الذي ينتشر على المراعي مناديل يبضاء
تمتلكها الارواح . اما الرياح التي تهب كالعاصف فوق الاشجار وهي
تصفر فهي افراس او ثيران اله البحر . والسحب التي تسرع في
السماء يطاردها ألريح العاصف ، فجيئ من ارواح الذين فارقوا الحياة
تلك الارواح التي تزار في الهواء .

وقد ظلت الحكايات الشعبية في البلاد الجرمانية وفي ايرلندة
محتفظة بصفة خاصة بطبيعتها القديمة . وهي في هذه البلاد تزدهر
وتنمو في غنى لا حد له حتى يومنا هذا ، وترتبط بالامكنة التي نشأت
فيها من انهار وجبال وبحار وغابات وحقول . كما انها ليست بحال
من الاحوال سوى مبتكرات ترجع الى زمن بعيد ، فنحن لا يسعنا الا
ان نذكر الحكايات الكثيرة التي نشأت في القرن الماضي في اثناء
تشيد خطوط السكك الحديدية ، او تلك التي خلقت خلقا جديدا
خلال حوادث الحرب الاخيرة التي طرد في اثناءها كثير من الناس من
موطنهم . وهي تشبه ما يقابلها من الحكايات التي نشأت في الازمات
السابقة حتى في تفصيلاتها .

فالحكاية الشعبية اذن بنية بسيطة ، اما الحكاية الخرافية فهي مركبة
ذات شكل معين . وسوف نتحدث عن قوانينها الشكلية وشيكها .
فالحكاية في العموم لا تؤخذ مأخذ الحقيقة ، في حين ان الحكاية
الشعبية تؤخذ هذا المأخذ ، وهي تستدل بشواهد تؤيد ما فيها من
حقيقة .

ولقد بحث « ماكس لوتي » وجه الاختلاف بين الحكاية الشعبية
والحكاية الخرافية من جهة الاختلاف في استخدام الموهبة التي هي

منحة سماوية للانسان . ونود هنا ان نقدم بعضا من أهم وجوه الاختلاف عنده .

ان الحكاية الخرافية بكل ما فيها من عناصر تعد ادبا ، اما الحكاية الشعبية فهي تمتزج بالواقع الحقيقي في اعماق اعماقه ، وليس لها طابع ادبي صرف . انها تود ان تحكى عن غرائب عالم الواقع وغرائب العالم الاخر ، اذا ما حكى عن الاقزام والمردة وعن الارواح الشريرة والشياطين . وهي في الوقت نفسه تود ان تفسر الحقيقة الدنيوية ، اي حقيقة عالمنا ، حينما تتساءل عن السبب الذي من اجله اتخذ جبل من الجبال شكلا خاصا ، وعن السبب الذي من اجله شيد جسر شامخ غاية في الشموخ ، وغير ذلك من الاشياء .

ان الحكاية الشعبية تصور الانسان الوحيد ، الذي يتصل بالعالم الاخر وكثيرا ما يخضع له اما الانسان في الحكاية الخرافية فيتصل ببعض اختياره بقوى العالم الاخر . والحكاية الخرافية ذات طريقة تجريديه في العرض ، كما انها تسمو بالموضوع والصورة الى درجة المثالية ، اما الحكاية الشعبية فحسية ، تصور فيها العوالم الاخرى في دقة وتفصيل ، كملابس الاقزام مثلا ، ومظهرهم واعمارهم واجناسهم ويمتزج كل هذا بوصفها للطبيعة . وتحاول الحكاية الشعبية ان تعرض خصائصها وطبيعتها ، حينما تتناول مخلوقات العالم الاخر فتتحدث عن ماضيهم وعاداتهم اليومية . ولا تعرف الحكاية الخرافية مثل هذا ، فهي تحكى عن العفاريت والمردة والجن ولكنها لا تصفهم . وهي لا تحكى عن العالم الاخر من اجل ان تثير في نفوسنا تصورا له كما هو الحال في الحكاية الشعبية ، وانما نجد في هذا العالم القوي التي تكون مساعدة او معادية للبطل ، وان تكن لها وظيفة محددة دائما ، وهي ان تقود البطل الى الهدف المحدد من قبل . فالمواهب التي يستقبلها بطل الحكاية الخرافية على سبيل المثال تتحدد بتبعاته ، تلك التبعات التي لا يمكن ان تتحقق الا بمساعدة هذه المواهب . اما المواهب في الحكاية الشعبية فهي جزاء على الوفاء بتبعات .

ان الحكاية الشعبية جادة في طابعها ، اما الحكاية الخرافية فهي

تتحرك بين ما هو جاد وما هو هزلي ، اذ غالبا تتلازم فيها الاشياء
المفزعة الغريبة والصور والافكار التي تفيض بآثرة ودقة الاحساس
فهذه اشياء وتلك ضرورة فيها على السواء .

وأكثر من هذا فان الانتقال المباشر من الجدية العميقة الى اروع
صور العبث هو اسلوب مميز للاداب الشعبية حتى في عصرنا الحاضر
وربما تذكرنا التعزيمية السحرية القديمة وقسمها المقدس من جهة ،
ثم ازدحامها بالاصوات العالية الجنونية الغريبة من جهة اخرى . ربما
تذكرنا كذلك المراحل الاولى للدراما وكذلك التراجيديا الاغريقية ،
التي كان لا بد ان يتبعها مسرحية ساتيرية . وربما تذكرنا المناظر
العنيفة والساخرة في احتفالات العصور بليلة عيد الميلاد وليلة عيد
الفصح تلك المناظر التي ما تزال تظهر بطريقة مشابهة في بعض المناطق
حتى يومنا هذا . ثم تذكر هذا الخليط من الاستخفاف بالموت
والسخرية اللاذعة والفكاهة التي تتضمنها اغنيات الجنود كما تضمنها
تماما الاسطورة الايسلندية .

ومن الطبيعي ان تختلف درجة المزج بين الجد والهزل في الحياة
الخرافية وفقا لاختلاف طابع الازمان والشعوب ، فالحدود بين الحام
والحياة ، وبين الخيال والواقع في الشرق تختلف عنها في الغرب .
ذلك ان كثيرا من نواحي الجد والصدق في الشرق يبدو للاوربي
اختراعا وهزلا . على ان الحكاية الخرافية خضعت في العصور القديمة
وكذلك اليوم عند الشعوب الرومانية والكلتية بصفة خاصة لاروع
المبالغات كما تلاعبت بالاكاذيب المسلية . فلقد كانت حكايات «انفج»
(١) اخرافية في قديم الزمان تعيش في البيوت ، ويتقبلها الناس الى
درجة ان افلاطون سهاها ثرثرة المعجائز ، وان محمد (ص) دعا الى
نبذها ، وان بابوات الكنيسة في الزمن القديم هاجموها في عنف
وكذلك وعاظ القرن الثامن عشر .

١ - هي الحكايات التي تعرف لدى الشعب باسم حكايات الفجر . (المترجمة)

وقد جمع (اوتوكروسيوس) Otto Crusius الامور المستحيلة

في بعض الحكايات الخرافية الاغريقية القديمة فيما يلي :

(ان الارنب او الغزال يستخدم في الركوب • والرجل ينفلت من بوابة في ضيق ثقب الابرّة او الخاتم • والبحر تعلوه سحب من الاتربة وماؤه حلو يصب في نهر ، والانهار تجري الى اعلى الجبل • والجبال تنخفض فتلد فأرا • وتطير الذئاب والحير في الهواء ، كما ان الحمار يعزف على العود والعربة تجر الثيران • والذئب يحسي قطع الغنم ، والغزال ينتصر على الاسد ، والبقرة تسبق الارنب • والاسد حيوان اليف يخلق شعره • والارنب حيوان لص يأكل اللحوم • والضفدعة تعلمت شرب الخمر ، والناس يجدلون الحبال من الرمل او من الواح الخشب • وهم يقيدون الدرفيل ، ويخلقون شعر الحمار ، ويحلبون التيس ، ويحضرون الماء في مصفاة ، ويطهون الحساء قبل صيد السمك •• وهكذا •

وما زال الانسان حتى اليوم يحكى بعض حكايات النفج هذه • على ان الكثير منها قد تحول الى شكل مختصر جامد لا يستخدم الا مقدمة لحكاية خرافية اخرى او خاتمة لها •

وترد في احدى الحكايات الالمانية امثال هذه المبالغات • ومثال ذلك : كان غطاء رأسي من الزبد ثم سرت في الشمس فذاب • وردائي مصنوع من نسيج العنكبوت ثم اخترقت به الاشواك فتمزق • وخفي مصنوع من الزجاج فلما تعثرت في حجر تهشم • وغالبا ما ترد حكاية النفج في مطلع الحكاية التركية والهنگارية الخرافية المعاصرة • فيحكى انه كان هناك ذات مرة سبعة ممالك ، ولا اعرف اين • لقد كان ذلك فيما وراء عالمنا على مسافة تبعد مقدار ما بين عالمنا والعالم الآخر سبع مرات او اكثر • وقد كان ذلك عند بحر من البحار في العالم الآخر كذلك ، عند الجانب المهدم من فرن مهدم ، كان هناك برغوث ابيض في الثنية السابعة والسبعين من رداء امرأة عجوز • وفي المكان الاوسط من هذا البرغوث كانت هناك بلدة مزدهرة يحكمها ملك • وقد كان يعيش بها ملك كهل • لقد حدث ذات مرة او لم يحدث • وكان ذلك

في عصور بالغة في القدم حينما كان الانسان ما يزال يصفي الهشيم بمصفاة ، وحينما كان الجمل تاجر خيول ، والفأر حلاقا ، والكتكوت خياطا والحمار سيدا والسحفاة خبازا . في هذا الزمن لم اكن ابلغ من العمر سوى خمسين عاما ، وكنت اهز والدي في المهد . وقد حدث حينذاك ، وسواء حدث هذا ام لم يحدث ، وبايجاز كان هناك رجل طحان وكان يملك قطة سوداء .

ونحن لا نود ان نسمح لانفسنا بان نعد الحكاية الخرافية تفرعا عن مثل هذه الاقاويل التي تروي في صيغة مؤكدة ، وهي ليست كلها سوى كذب واختلاق . واذا كنا قد ذكرنا ان الحكاية الخرافية تعارض الحكاية الشعبية من حيث انها اختراع وكذب ، فانه يتحتم علينا حقا ان نشير مرة اخرى ان كثيرا مما ترويه الحكاية الخرافية الشرقية بصفة خاصة يؤمن الناس به ويعدونه صدقا الامر الذي يبدو لنا مستحيلا . ولذلك فلا يمكننا ان نقول من غير جدال ان الحكاية الشعبية تؤخذ وقائعها مأخذ الصدق وان هذا لا يحدث بالنسبة للحكاية الخرافية . فأحيانا تميل الحكاية الشعبية الى رواية ما لا مغزى له ، كما انه لا ينتفى من الحكاية الخرافية على الاطلاق الجدية والغرض التعليمي . فالتجربة تقع — ونحن نود ان نكرر ذلك — في بؤرة الحكاية الشعبية في حين ان الشخص الذي يعيش التجربة هو الذي يعيش في بؤرة الحكاية الخرافية . ويمتد تسلسل الحكاية الشعبية بالحدث ، في حين ان مصير الشخصون الذين يعيشون التجارب في الحكاية الخرافية — اي الابطال — هو الذي يفرض عليها الامتداد بالموضوع . ثم ان الحكاية الشعبية تعبير موضوعي ، اما الحكاية الخرافية فتعبر ذاتي . وتقابل الحكاية الشعبية في الانواع الادبية الراقية القصة ، اما الحكاية الخرافية فتقابلها الرواية .

وتتصل بحكايات النفع الخرافية مجموعة من الحكايات الخرافية الهزلية . فهي مثلها ذات اصل قديم ، وقد ظهرت في العصور الوسطى الاوروبية في القرن العاشر الميلادي واولاها المغنون الشعبيون بصفة خاصة عنايتهم . ويشارك هذين النمطين حكايات يرجع اصلها الى

اشرق غنية بتأثيرها وفنيتها . ومن هذه الحكايات « عجل الفلاح الوحيد » (ويقابلها حكاية كلاوس الصغير وكلاوس الكبير عند اندرسن كما تقابلها حكاية « بورلى » عند جرم) التي نعرف لها نصا لا تينيا في منطقة اللورين يرجع الى القرن العاشر . وكذلك حكاية « جنة التناوبة » وحكاية الصراع بين الصدق والكذب ، هذا بالاضافة الى الحكايتين الهنديتين « الطبيب العالم بكل شيء » و « الحائك الشجاع » .

اما المجموعة الاخرى من الحكايات الخرافية الهزلية فهي تكديس لبعض حكايات العصر القديم ونكاته التي اشرنا اليها في الفصل السابق وهي تتشكل - مثل اقدم الحكايات الخرافية - عن طريق اتسلسل والنمو . وقد يميل الانسان الى ان يسمى بعضها كتبا مختصرة في الحكايات الهزلية . وليست هذه الكتب سوى مقتطفات من هذه المجموعات التي تسربت الى الشعب . ونحن نعد ضمن هذه الحكايات حكاية الحمار الذكي ، وحكاية « فريدر واقط » ، وكذلك الحكايات التي تحكى في متعة بالغة عن الذكاء المفرط والفطنة والاحساس الدقيق .

وترتبط الحكاية الهزلية بالحكاية الخرافية ارتباطا وثيقا ، فهما تتوازيان في تطورهما في كثير من الامور . فالحكاية الهزلية تختار موضوعات بعينها هي الموضوعات المرحية ، وهي نادرا ما تستخدم موضوعات يظهر فيها العالم الاخر . فاذا هي صنعت ذلك فانما تصنعه بطريقة فكاهية . فعالها اذن عالم منطقي ، وليس هو عالم السحر في الحكاية الخرافية . ويرى البعض ان الحكاية الهزلية تتقدم ، لهذا السبب ، على الحكاية الخرافية حتى اليوم . ذلك لانها تعيش في عصر المنطق والعقل كذلك ، في حين ان الحكاية الخرافية تتصل على العكس من ذلك تماما بتصورات اكثر قدما . وربما كان هذا القول صادقا حقا .

وقد اشرنا في الفصل السابق الى الحكاية الخرافية تتبع قواعد في البناء محددة وثابتة ونريد مرة اخرى ان نشير الى هذه القواعد في

صورة اكثر وضوحا مقتفين في ذلك اراء العالم « اكسل اولريك » Axel Olrik الباحث الدانمركي المشهور الذي اهتدى الى هذه « القوانين الملحمية للادب الشعبي (١) » .

ان الحكاية الخرافية لا تبدأ فجأة بالحركة كما انها لا تنتهي فجأة . وقد الفنا تماما « قانون البداية » هذا « وقانون النهاية » الى درجة اننا قلما نتصور غيرهما . فالحكاية الخرافية نادرا ما تنتهي فجأة بخطبة و زواج البطل ، فهي اما ان تتبع هذا بصيغة ختامية ، او اننا نسمع شيئا عن مصير الشخص غير الرئيسية ، او على الاقل يصل الى علمنا ان البطل واميرته عاشا سعيدين راضيين حتى نهاية حياتهما (٢) .

فاذا ارادت الحكاية الخرافية ان تبرز حادثا ، فانها تكرر ، والادب الحديث يحقق هذا الغرض عن طريق تصويره التفصيلات تصويرا دقيقا او عن طريق استخدامه لوسائل اخرى . على ان الحكاية الخرافية تصور الموضوع مرة اخرى بطريقة اكثر اقتصادا . ويتصل بذلك « قانون العدد ثلاثة » .

اذ يتحتم على الانسان ان يكرر المحاولة ثلاث مرات حتى يصل الى ماء الحياة ، وان يظل يقظا ثلاث ليال . ويتكرر الحدث نفسه ويعاد بنفس العبارة . حتى في المرة الاخيرة حينما تتم المحاولة الشاقة للبطل بنجاح . وينتمي الى هذا قانون « القوة الامامية » vorder gewicht وقانون « القوة ذات الاعتبار » Achtergewicht . فمن بين مجموعة الشخص او الاشياء يحتل المكانة الاولى اسمها منزلة ، ولكنه في النهاية يكون ادناها . وفي هذا تتمثل اهمية ملحمة خاصة ، فالمحاولة الاخيرة هي التي تتم بنجاح ، والاخ الاصغر والاخير بين الاخوة الثلاثة هو الذي يصل الى ما حاول ان يصل اليه اخواه الاخران

١ - هذا اسم المقال الذي نشره في مجلة « العالم القديم » ج ٥١ عام ١٩٠٩ . (الترجمة)

٢ - يقابل هذا الصيغة الختامية التي تنتهي بها حكاياتنا الخرافية حيث يقال «وعاشوا في ثبات ونبات وخلفو صبيانا وبنات » . (الترجمة)

دون جدوى • وهذا القانون ذو طابع ملحمي صرف وهو ينتهي اذا ما تناولت الحكاية الخرافية - على سبيل المثال - موضوعات دينية ، فأول الآلهة هو في الوقت نفسه اقواها •

وفي العموم لا يظهر في الموقف الواحد اكثر من شخصين في وقت واحد وليس من الممكن ان يؤدي فيها ثلاثة اشخاص او اكثر دورا مشتركا كما هو الحال في الدراما • ويعد « اولريك » كل كائن من كائنات الحكاية الخرافية « شخصا » له سلوكه الخاص ووظيفته الخاصة في الموضوع فاذا تصارع البطل مع التين ، فان الاميرة في هذه الاثناء لا تلعب اي دور يتطلبه موضوع الحكاية • وهى لا تشترك في الصراع الا بوصفها انسانا ابكم ، ولا تساهم مرة اخرى في الموضوع الا بمجرد ان يقتل التين ، ويرتبط بهذا (القانون العام للمشهد) قانون التناقض ، فالحكاية الخرافية تصور دائما النقيضين : الكبير والصغير ، والغني والفقير ، والشاب والكهل ، والشيطان والانسان •

والى جانب هذه القوانين الشكلية الملحمية « وغيرها » التي عرضها « اولريك » ، توجد هناك بعض القوانين التي تختص بالمضمون • ومن الخواص المميزة للادب الشعبي تسلسل الحوادث فيه تسلسلا متصلا • ويحاول ادبنا الفني الحديث ان يجعل الموضوع متشابكا ، والا يترك الحديث ينساب في خط مستقيم وانما هو يربط مصير عدة شخوص او مجرى عدة حوادث بعضها ببعض الاخر • اما الحكايات الشعبية فتتميل الى تسلسل الموضوع في خط مستقيم فاذا كان لابد من مقدمة للحكاية يأخذ الموضوع بعدها مجراه ، فهذا يحدث في افضل صورة له عن طريق الحوار • ذلك لان الذي يمثل حدث الحكاية الخرافية انما هو بطلها ، وكل ما جربه من احداث، وكل افعاله ومغامراته ليس لها اهمية في ذاتها ، وانما تنحصر مهمتها في انها تقود البطل الى هدفه • وهكذا فنحن نعيش حوادث الحكاية الخرافية كذلك من وجهة نظر بطلها فحسب • اما الحوادث الفرعية فلا تستخدم الا اذا كانت لها علاقة مباشرة بالبطل • فقد يسمع البطل مثلا عن التين ، وعن ضرورة

التضحية له بفتاة كل عام ، ولكن هذا لا يصور تصويرا موضوعيا ، ولا يصور البداية بوصفه حادثا خاصا . خلى ان هذا القانون لا يخلو من شواذ ، فنحن نعرف عددا من الحكايات الخرافية مثل الحكايات التركية وحكايات النور على سبيل المثال - تتشابه فيها عناصر الموضوع تشابكا حقيقيا .

وتمثل الحكاية الخرافية وحدة ملحمة ، فمن خواصها المحددة انها لا بد ان تخلق نوعا من التأثير يرتبط بهذه الوحدة الملحمة . ولا يحدث قط ان تغيب عن عيوننا هذه العلاقة بين هذا التأثير وهذه الوحدة على ان الحكاية الخرافية تعرف كذلك الوحدة الملحمة المثالية ، فالحوادث الكثيرة فيها يرتبط بعضها ببعض لكي تلقي على شخصية البطل مزيدا من الاضواء .

ويتمثل اهم قانون ملحمة للحكاية الخرافية - كما سبق ان ذكرنا - في تركيز الموضوع حول شخصية رئيسية . على انه عندئذ يتحتم علينا في بعض الاحيان ان نفرق بين الشخصية الرئيسية الصورية والشخصية الرئيسية الحقيقية . فابن الملك في الحكايات التي تحكى عن الحبيبة المنسية هو بصفة خاصة الشخصية الرئيسية ، على ان اهتمامنا يتجه اكثر من ذلك الى مصير الفتاة التي تهدف الى ان تفوز بابن الملك مرة اخرى .

ومن خلال هذه القوانين التي تختص بالحكاية الخرافية يتضح لنا كذلك شكلها الخارجي الذي يتمثل في استخدامها لصيغ بعينها او ما يشابهها . وقد مر بنا جميعا كيف ان الحكاية الخرافية التي نستمع اليها للمرة الاولى ، تبدو معروفة لنا ، الى درجة اننا نحزر من قبل ، الحظ الذي سيسير فيه الموضوع . ويرجع السبب في هذا الى بناء الحكاية الخرافية المحدد .

وكل هذه القوانين الملحمة لا تصح بالنسبة للحكاية الخرافية فحسب ، وانما تصح كذلك بالنسبة لحكاية البطولة والاسطورة الكونية Mythus واسطورة الاخبار Legende والقصة القصيرة الشعرية والاغنية الشعبية القصصية ، كما انها تنطبق جزئيا على الحكاية

الشعبية . ومن الممكن حقا لهذه القوانين ان تطلعنا على خصائص
الادب الشعبي ، ولكنها مع ذلك لا تمكنا من التفرقة بين الانواع
المختلفة له .

وقد سبق ان رأينا كيف ان حكاية البطولة ترتبط ارتباطا وثيقا
بالحكاية الخرافية فقد شب سيجفريد في عزلة لدى ساحر فتعلم منه
كيف يتغلب على التنين واكتسب بذلك الحصانة ضد اجروح ، ثم
خلص المرأة الشابة من سحر الاشواك المنومة . وكل هذا يقابل تماما
حياة البطل في حكايات خرافية عدة . فاذا شئنا ان نرد تاريخ حياة
كثير من ابطال الحكايات الخرافية الى شكل صوري مركز عام ، فائنا
نرى ان البطل ينشأ مجهولا ثم يتغلب على كائن ضخم وهائل في شكل
تنين او مارد ، ويفوز في النهاية بالاميرة - وهي المرأة الشابة - بعد
ان يخلصها من اسر القوى الشريرة . على ان هذا يمثل كذلك خطة
حياة البطل في حكاية البطولة الشعبية . ويحق لنا ان نؤكد هذا النعيم
فنقول ان التغلب على الكائن المهول غالبا ما يمثل العمل البطولي
الحقيقي في حكاية البطولة في الاختصار على الوحش المهول . ويحق
لنا ان نضيف الى ذلك ان اساطير الالهة والطقوس تعرف هذا العمل
بوصفه اكثر الاعمال قوة . فالذئب الشيطان في الاساطير الشمالية
والتنين الذي يثير الفوضى في العهد القديم وتيامات (١) في الاسطورة
البابلية ، والافعى في الاساطير المصرية القديمة ، كل هذه الاشكال
قهرتها القوى الالهية . وهذه الاشكال الالهية تتفق مع ابطال حكاية
البطولة والحكاية الخرافية في بعض الامور .

ولكن ما علاقة اساطير الالهة هذه بالحكاية الخرافية وحكاية
البطولة ؟ ان حكاية البطولة في كل العصور - في حدود ما نعرف -
ذات بعد تراجيدي . فالبطل فيها يقضي نحبه في النهاية، وترتبط الحكاية
كلها منذ البداية بهذه النهاية التراجيدية ، ولا تبدأ الطبيعة البطولية

١ - تيامات هي الام الاولى لجميع الكون في العقيدة البابلية ، وعن طريقها بنى الاله
مردوك السماء . (المترجمة)

على الإطلاق في الظهور الا من خلال هذه النهاية التراجيدية . اما بطل الحكاية الخرافية الذي تنتهي حياته دائما الى نهاية طيبة ، فلم يكن من الممكن ان ينال التقدير لما هو الشأن غالبا بالنسبة لابطل حكايات البطولية .

ومع تشابه الموضوعات جميعا الى حد ان تكون حياة بطل الحكاية الخرافية واعماله متفقة في كثير من الامور مع حياة بطل حكايات البطولة واعماله فان حكاية ابطلولة تنتمي حقا الى سلوك روحي آخر غير الذي تنتمي اليه الحكاية الخرافية . فالبطل فيها يعد صورة مثالية لما هو انساني ، ويحق لنا لذلك ان نتوقع ان تلقى حكاية البطولة عناية في كل مكان ، حيث يسعى الانسان لتحقيق هذه الصورة المثالية بخاصة في الاوساط الارستقراطية او الدينية . فالبطل في حكاية البطولة نموذج يسعى الانسان للوصول اليه في همة ، اما بطل الحكاية الخرافية فليس من الممكن بحال من الاحوال ان يكون نموذجا . ولا يرجع السبب في هذا - كما قد يظن الانسان - الى اختلاف مستوى السامع الاجتماعي ، فالحكاية الخرافية كانت تحكى كذلك في الاوساط الارستقراطية (ومن الطبيعي انها لم تكن تحكى في هذه الاوساط وحدها) بل امام الملك نفسه . اما اتماؤها الى الطبقات الدنيا من الشعب فليس في الحقيقة سوى تطور متأخر لها .

ان صورة البطل تتفق في كلا النوعين ، ولكن في حين نجد بطل الحكاية الخرافية يتحرر من العلاقات التاريخية ، نجد حكاية البطولة تضم شخصا تاريخية تقترب حياتهم من صورة البطل ، اي من البطولة النموذجية . وهي بذلك تحور الاشكال التاريخية ، ذلك ان شخص حكاية البطولة يتعد كثيرا عن النموذج التاريخي ولا يسعنا الا

١ - ولد عام ١٨٥٦م وتوفي عام ١٩٢٦ . كان سيد ايطاليا وسيد الشعوب الجرمانية في زمن هجرتها . وقد حاول ان يربط العصر القديم بعصر المسيحية والجرمانية . وقد عاش نيوديرك فيما بعد في الاسطورة تحت اسم « ليتريش فون برن » .

ان تفكر في شخصية «تيوديراك» (١) والصورة التي تقابلها في الحكاية الشعبية وهي « ديتريش فون برن » . فقد تحول تيوديراك الملك الظافر في حكاية البطولة الى شخصية تراجيدية بحق ، عاشت في المنفى ثلاثين عاما . فالشخص التاريخي لا تخدم حكاية البطولة الا بوصفها حلقة صلة ، وهي ليست سوى التجسيد الزمني للبطولة في عصرها . وفي وسع الحكاية الخرافية ان تهمل هذه القيود الزمنية والشخص التاريخي بوصفها نواة للبطولة ، فهي تعيش حقا خارج الزمن . ولهذا السبب يمكن ان ينال بطل حكاية البطولة التقدير ، فقد ظلت الشعوب تنظر الى الاسكندر وتيوديراك بعد موتها بزمان طويل بوصفهما كائنين الهين ، ولم يتحقق هذا اطلاقا بالنسبة لبطل الحكاية الخرافية .

وكثيرا ماتكون لابطال حكايات البطولة ملامح اسطورية ، وهم قد يصلون كذلك الى عالم الالهة ، ومثال ذلك هرقل وكذلك سيجفريد على ان حكاية البطولة تختلف عن اسطورة الالهة كما تختلف عن الحكاية الخرافية بنهايتها التراجيدية . ومن ثم نجد ان اسطورة الالهة اقرب الى الحكاية الخرافية - فيما يبدو لنا - منها الى حكاية البطولة .

ولا بد ان نفترض ان الحدود بين الحكاية الخرافية واسطورة الآلهة ليست دائما مؤكدة . ولا يسعنا الا نعمن النظر في الحكاية الخرافية البدائية ، فعند ذاك يظهر لنا في وضوح بالغ ان الحكاية الخرافية ليس لها طابع الحكاية المسلية وحسب . ونحن نذكر على سبيل المثال ما حكاه قصاص من هنود امريكا الجنوبية الى جامعي الحكايات الخرافية قال : « ان كل ما يعثر عليه الانسان حتى اليوم من اخبار آبائنا المتناقلة لهو اكبر قيمة من الكنوز واللآلئ ، ومن الذهب الاحمر ، تلك الاشياء التي يسعى اليها البيض الى درجة انهم يقومون بانفسهم بنش القبور من اجل هذا الغرض . والذي نعرفه عن آبائنا انهم كانوا يلزمون انفسهم باخفاء هذه الكنوز عن المتطفلين ، تماما كما يتحتم علينا نحن

الان ان تقوم بحماية حكايات وطننا التي تبدو مبعثرة ، من قبل ان تذروها الرياح المتغيرة وتطرح بها هنا وهناك في البيئات غير الصالحة .

ويؤكد هؤلاء الهنود انفسهم دائما ابدا انه لا يحق لانسان ان يغير من هذه الحكايات بحال من الاحوال حتى لا يفضب اجداده . وقد كان في استطاعة قصاص من قبيلة «الاروكانر» ان يهبط الجبل في ساعة متأخرة من الليل ، لكي ينقل كلمه في حكاية من الحكايات حتى لا تشوب الرواية الاصلية شائبة .

وهذا الذي يحكيه « الاروكانيون » (وما تحكيه كل الشعوب البدائية تقريبا بنفس الطريقة) من الممكن ان يكون اساطير آلهة او حكايات خرافية . فليس هناك حد مؤكد بين النوعين . فاذا كنا نفرق بين اسطورة الالهة والحكاية الخرافية من حيث ان الشعب يعتقد في حوادث اسطورة الالهة ومن حيث انها ما تزال في وسعها ان تلعب دورا في العقيدة ، في حين ان الحكاية الخرافية ليست لها هذه العلاقة بالواقع وبالماضي ، اذا فرقنا بين النمطين على هذا الاساس ، فان كلا النوعين يتساوى في حكايات الهنود الحمر . ولا بد ان نضع في اعتبارنا بحق في هذا المجال ان التفرقة الصارمة بين الديني والدنيوي انما هي ثمرة عصرنا الحاضر ، وان العالم بأسره لدى البدائيين ملئ بالقوى والقدرات التي يعني الحديث عنها كذلك في الوقت نفسه التفكير فيها والاعتراف بها واحترامها .

ويبدو لنا انه يتحتم علينا ان ننظر الى الحكايات الخرافية واساطير الآلهة عند الشعوب المتحضرة على اساس هذا الفرض ؟ فليس هناك بين النوعين فرق جوهري في الشكل والمضمون . وتشير اسطورة الآلهة الى عصر ما قبل التاريخ in illis Tempore على حد تعبير علم الاديان . وبالمثل الحكاية الخرافية ، فالمطلع التقليدي فيها « كان يا مكان » تعبير عن هذا الظرف الزمني نفسه . وكثيرا ما تحكى

اسطورة الآلهة عن اعمال مجانسة او مشابهة تماما لتلك الاعمال التي يتحتم على ابطال الحكاية الخرافية انقيام بها . ونذكر الصراع مع الكائن المهول البالغ في القدم ، الذي يقابل بصفة خاصة الصراع مع التنين في الحكاية الخرافية . او لنذكر اساطير الآلهة التي انجب فيها زيوس طفلا وهو متقمص شكل حيوان او متخذ شكل قطرات ذهبية في يد فتاة : فكل هذا يتمثل كذلك على نحو مشابه في الحكاية الخرافية . وفي وسع الانسان ان يقدم امثلة اخرى عدة لهذا التشابه ، وسوف نشير الى بعضها في الفصل التالي .

ولكن اين يقع الاختلاف بين الحكاية الخرافية واسطورة الآلهة ؟ قد يقال على سبيل المثال ان اسطورة الآلهة في عمومها تعكس نظاما دينيا ، في حين ان الحكاية الخرافية ترجع بعض اجزائها فحسب الى العقيدة ، ويرجع البعض الاخر الى خيال القاص . وقد يقال كذلك ان الحكاية الخرافية هي الاقدم وانها انتقلت فيما بعد الى شخوص الهية او نصف الهية ، وبذلك اصبحت اسطورة آلهة . على ان العكس كذلك يمكن ان يطرأ على الذهن ، ويمثل هذا الرأي بعينه « الاخوان جرم » ؟ فاسطورة الآلهة في رأيها هي الاصل ، ومع فقدان العقيدة خلعت اسطورة الآلهة عنها مضمونها الديني وصارت حكاية خرافية .

على ان هناك احتمالا رابعا فحواه ان اسطورة الآلهة والحكاية الخرافية لم تكونا في الاصل منفصلتين احدهما عن الاخرى انفصالا تاما . ونحن نود ان نستخدم هذا الرأي في مقارنة اسطورة الآلهة بالحكاية الخرافية البدائية بصفة خاصة . ولسنا نود بذلك ان نقول ان الحكاية الخرافية لم تكن في اصلها سوى اسطورة آلهة ؟ فكلاهما عاش في عالم مشابه هو العالم السحري ، او هو - كما يحلو لنا ان نقول - عالم ديني مقدس . لقد قضى البطل الاول ذات يوم على الكائن المهول القديم ، وبهذا اخرج العالم من الفوضى الى النظام ، اي انه حقق نظام العالم . وهذا العمل العظيم من جانب البطل الالهي

ومن جانب الآله ، تعيد الطقوس الدينية ذكرها في اوقات محددة في عيد راس كل سنة على وجه التقريب . ولا يحدث هذا في صورة تقليدية ، وانما يأخذ دائما شكلا جديدا ، فالكائن المهول رمز الفوضى يقتل مرة اخرى بطريقة رمزية ، وبذلك يعود النظام مرة اخرى ، او هو يخلق من جديد على ان هذا التهديد للنظام واعادته عن طريق البطل يجب الا يقتصر على الطقوس ، فقد مكن استدخال القوي بين الديني والدنيوي ، وبين الافكار الدينية والافكار العادية ، من تكرار مثل هذا الموقف كذلك في الحكاية الخرافية بعينها في صورة اكثر خفة واكثر رشاقة . وكذلك يقضي قتل التين في الطقوس على عنصر التهديد حيث يعاد النظام المطلوب مرة اخرى . وحالة الرضاء التي نحسها في نهاية الحكاية الخرافية انما ترجع الى ان الحكاية الخرافية كذلك تعكس نظاما لا يقود حياة البطل وحدها - رغم كل الاخطار - الى نهاية منظمة خالصة من المشكلات ، وانما يتحقق هذا مع عالم الحكاية الخرافية بأسره ، اندي يبين للاقوياء والاشرار ومثلهم الاخيار مكانهم المحدد وفقا لخطة ثابتة . وربما كان من الايسر علينا ادراك هذا الامر اذا نحن وضعنا نصب اعيننا ان الاطفال كذلك في عصرنا على سبيل المثال يمثلون مواقف لها طابع ديني جاد . فهم يلعبون مع الحيوان والعرائس لعبة « الموت والدفن » مثلا . والاطفال اذ يقومون بذلك انما هم يلعبون ، وهذا اللعب في الوقت نفسه حادث جدي بالنسبة لهم لا يحتفل فيه بالرموز الظاهرية فحسب من اضاءة الشموع وغير ذلك ، وانما يحتفل به كذلك في حزن حقيقي .

ان اسطورة الآلهة والحكاية الخرافية - فيما يبدو لنا - قد عاشتا احدهما بجانب الاخرى ، فكلاهما قديم وكلاهما نبع من اصول واحدة . وبهذا تكون الحكاية الخرافية « شكلا غير جدي » لاسطورة الآلهة . ولم يحدث الانفصال التام بين النوعين الا في عصور متأخرة: حينما امكن تمييز الديني بوصفه تقيضا للدنيوي . ولم يحدث هذا بكل تأكيد في وقت واحد لدى جميع الشعوب ، بل انه لم يحدث لدى جميع طبقات الشعب الواحد دفعة واحدة .

ولنحسب لا نريد على الإطلاق ان نرجع الحكايات الخرافية كلها الى عصر مبكر جدا ، وان نربطها باسطورة الآلهة بصلات وثيقة للغاية ، فنحن نعتقد اننا اكدنا هذا من قبل بما فيه الكفاية . وقد حدث في العصور المتأخرة ان أثرت الحكايات الخرافية واجزائها التي انفصلت عن اسطورة الالهة في اسطورة الالهة مرة اخرى ، فنجد على سبيل المثال في اساطير الالهة في بلاد الشمال مجموعة من الملامح «الديوية» في الحكاية الخرافية . وليس من الممكن ان نبحث عن « حقيقة » الحكايات الخرافية الا اذ تم الفصل بين اسطورة الالهة والحكايات الخرافية ، ما قبل ذلك فليس هناك سوى مسوغات ضئيلة لبحث هذه المسألة .

ولقد تحتم علينا ان نعرض هذه المسألة في كثير من الاجاز ، ونخشى ان نكون قد اكدنا بعض نواحيها اكثر مما ينبغي . على اننا سوف نعود لبحثها في مكان اخر بشيء من التفصيل . على انه يبقى بعد ذلك سؤال آخر يبلغ من الاهمية شأوا بعيدا . هو السؤال الذي يتعرض له ان نبحث في الحكايات الخرافية بوصفه لغزا هذا السؤال هو : كيف امكن الاحتفاظ بالحكايات الخرافية دون تغيير جوهرى عبر مئات بل الوف من السنين ؟ وما الطريقة التي اتبعتها رواية الحكايات الخرافية ؟ واي القدرات اكتسبتها هذه الرواية .

وقد قدم « البرث فلسسكي » لهذا تفسيرا سهلا فيما يبدو ، وذلك في كتابه « محاولة لوضع نظرية في الحكاية الخرافية » فقد رأى ان الحكايات القصيرة البسيطة ، او الاخبار التي تروي عن الافعال البسيطة هي بداية الحكاية الخرافية . ومثال هذا : ان سيدة طردت الخادم من خدمتها ، وثار الخادم معترضا عليها فاغتابه لدى سيده فعاقبه . وهذا « الموضوع الاجتماعي » انضم اليه فيما بعد الموضوع الخيالي ، اي غير الحقيقي . وهكذا تألفت الحكاية الخرافية من هذه الاخبار البسيطة . على ان رواية الحكاية الكاملة التكوين قد تطلبت راويا للحكاية يعني بها . لان الشعب لم يكن في وضع يجعله يبحث يحتفظ

حقا بالحكايات الخرافية عن طريق الرواية الشفوية . « فهذا الذي يسمى « الشعب » بالاجماع كان يعمل مضطرا على هدم الحكاية الخرافية على الدوام ، وثم يكن يجد من حين لآخر اناسا يتمتعون بمثل هذا الاحساس بالجمال كما كان يفعل القصاصون الاول ، هؤلاء الذين كانوا قادرين اما على رواية الحكاية الخرافية مرة اخرى او على تحويلها الى حكاية جديدة . ولذلك فانه من الضروري ان تستهلك الحكاية الخرافية وان تفقد محتواها وان تموت » . واهم شيء يحدث للحكاية الخرافية بعد ذلك هو انتشارها عن طريق النص المكتوب مخطوطا كان ام مطبوعا . فمن هذا النص اولا تنتشر الحكاية الخرافية مرة اخرى بين الشعب ثم لا تلبث ان تمسخ بحق . وعلى هذا فان الحكاية الخرافية ربما انتشرت من جديد بين افراد الشعب من خلال النص المدون ، الى درجة انها تتأثر دائما ابدا بهذه النماذج المكتوبة وتشكلها بشكل جديد .

وقد وجه الى هذه النظرية اعتراض قوي من جوانب عدة . فلقد بالغ « فيلسكي » دون شك في تقدير اهمية الرواية المكتوبة ، ولم يعط سوى اهتمام ضئيل للغاية لصدق القصصين الشعبيين في الاحتفاظ بالحكاية الخرافية . فما تتمسك به الرواية المكتوبة ، اي الادب ، ليس في الغالب سوى اجزاء مما نقلته الينا الرواية الشفوية . وهناك احوال عدة تكون فيها الروايات الشفوية مكتملة الى حد بعيد ، واكثر احتفاظا بالاصل من الروايات المكتوبة . وعلى العكس من ذلك غالبي بعض علماء المدرسة الفنلندية زنا طويلا في قيمة الرواية الشفوية على حساب الرواية المكتوبة اي الادبية . على ان هناك آخرين مثل « فالتر اندرسن » اشاروا منذ زمن الى انه يتحتم على الدارس ان يهتم بالنص المكتوب بمقدار اهتمامه بالرواية الشفوية .

ولا بد ان نقر بان الرواية المكتوبة قد لعبت بحق دورا له قيمة ، على ان الرواية الشفوية لها على الاقل نفس الاهمية . واذا كنا لانسلم مع « فيلسكي » بان الروايات الشفوية لا تتمثل دائما الا في بقايا

اشكال هي في الاصل تقليد لشواهد مكتوبة ، فكيف يمكننا ان نفسر هذا الثبات العظيم للاقاصيص الشعبية ؟ وقد وضع « فالتر اندرسن » لذلك قانون « الحق الذاتي للحكاية الخرافية » وهو يعني بهذا ان القاص لم يستمع الى الحكاية مرة واحدة فحسب ، كما لم يستمع اليها من قاص واحد ، وانما استمع اليها عدة مرات ومن قصاصين كثيرين . وفي ذلك يشير كل شكل من هذه الاشكال الى صور مؤكدة من الانحراف عن الاصل ، ضئيلة كانت ام عظيمة . وتأرجح كل هذه الروايات المختلفة الى درجة كبيرة حول نقطة ارتكاز لا تتغير في ذاتها ، وتكتفي الروايات المفردة بذاتها بما فيها من وجوه اختلاف ، ولكن الحكاية تظل في عمومها كما هي غير متغيرة ، بل هي تظل هكذا أحقابا زمنية طويلة .

ونعتقد ان اندرسون على حق في هذه الدعوى من حيث ان الحكاية الخرافية وان انتشرت انتشارا بعيدا عن طريق مختلف القصاصين تحتفظ بحقها الذاتي ، وتظل كما هي في صورتها العامة في الروايات المتعددة . على ان طريقة الانتشار هذه لا يصح قبولها بالنسبة لكل الحالات . حقا انه من المحتمل انه كثيرا مايكون القاص قد استمع اكثر من مرة الى الحكايات التي يقوم بروايتها ، على انه قد يحدث العكس في احوال فردية . ومع ذلك فقليلا ما يحدث ان يأخذ نفس الرواية من قصاصين مختلفين . وما تزال تعيش حتى اليوم نخبة من القصاصين يقدمون لنا بعض المعلومات عن انتشار الحكاية الخرافية وغير ذلك من الحكايات الشعبية . ومن الممكن ان تتناقل الحكايات داخل نطاق الاسرة او في مجال اوسع خارج نطاقها ، قد يشمل قرية بأكملها او جزءا منها . وقد تقتصر على مجموعة من المهتمين بصفة خاصة بالحكايات . واذا كانت الحكايات - وفقا لتقاليد الاسرة تروى في الواقع دائما ابدا ، فانقاعدة هي ان يحكيها قاص واحد بعينه على ان تراث الاسرة يحتفظ بالحكايات الشعبية وحوادث من تاريخ الاسرة اكثر من احتفاظه بالحكايات الخرافية والحكايات الهزلية . ومن الطبيعي ان يكون هناك شذوذ لهذه القاعدة . على ان الحكاية

الخرافية وبالمثل الحكاية الهزلية ، لم تكن تعد بالمثل - في مجتمع القاصين الذين لا ينتمون الى اسرة واحدة ، وانما ينتمون الى اسرات متعددة - لم تكن تعد مادة حرة يحق لكل ان يرويها وفقا لمزاجه . واكثر من هذا فانه يوجد بين اغلب جماعة القصاصين قاص خاص يروي حكايات بعينها ، بل انه من الممكن في اخص الاحوال النظر الى بعض الحكايات بوصفها نوعا من الملكية الخاصة لقاص بعينه . ويتضح هذا بصفة خاصة فيما روته سيدة من « كامبفورفير » عن اقصاصين الانراك ؟ فقد ذكرت ان الحكايات الخرافية ملك لبعض الاسر ، فاذا حكى شخص حكاية تنتمي الى اسرة اخرى فان هذا يعد سرقة كبيرة ، وينظر اليها على انها عمل دنىء كما ينظر الى سرقة الحصان وعند ذلك يحرم على سارق الحكاية تناول الخبز والماء ، كما انه لا يكون في وسعه ان يهاجر الا الى حيث يكون مجهول الشخصية . فمن المألوف اذن في مجتمع القصاصين ، ان قلة من افرادهم الذين يقومون فعلا بالرواية الحقيقية وبصفة خاصة رواية الحكايات المعقدة مثل الحكاية الخرافية . ولقاص بعينه ان يروي حكايات شخص آخر كان يكون جده مثلا ، ومنذئذ يصبح هو الوسيط في نقل هذه الحكايات . ولكي نعبر عن هذا في وضوح اكثر نقول ان انتقال الحكاية الخرافية لا يتم عن طريق مجموعة كبيرة من الرواة ، وانما يتم اكثر من ذلك عن طريق افراد من قصاصي الحكايات الخرافية الموهوبين . ويحق لنا ان نتوقع ان يجمع هؤلاء القصاصون بين متعة السرد وموهبة خلق الحكاية . فاذا لم يكن الامر كذلك فان جمهور المستمعين يرفض القاص رفضا تاما . وفي العموم يحق لنا ان ننظر الى المتلقين بوصفهم عنصرا مصححا للرواية وضابطا لها على الدوام . فكما ان الاطفال لا يسمحون بتحريف في نص حكاية حكيت لهم من قبل . فكذلك يتحتم على القاص - عند اعادته لرواية الحكاية الخرافية نفسها امام نفس المجموعة من المتلقين ، ان يعيد رواية الحكاية بالطريقة نفسها . هذا بالاضافة الى ان مثل هؤلاء القصاصين كثيرا ما يمتلكون ذاكرة قوية تثير الدهشة ، وما نزال نعرف امثلة لذلك من عصرنا الحاضر ، حيث نجد القاص

الذي لم يستمع الى الحكاية سوى مرة واحدة ، في وسعه ان يحكيها مرة اخرى بعد سنين بنفس الطريقة . ويحق لنا ان نتصور الى اي مدى كان من الضروري انتشار هذه المقدرة على الحفظ الدقيق في عصر لم تكن فيه الذاكرة قد ضعفت عن طريق القراءة الواسعة مثلما يحدث في عصرنا الحاضر .

وهناك مسألة تختلف تماما عما سبقها من مسائل هي ما اذا كان القاص — مع استطاعته كذلك ان يحتفظ بالحكاية زمنا طويلا في ذاكراته دون تحريف — يرى من « الواجب » عليه ان يعيد رواية ما سمعه دون تغيير . ونحن نستشهد هنا مرة اخرى بالسيدة « فيهان » سيدة الحكاية الخرافية التي اخذ عنها الاخوان جرم ، بوصفها مثالا للصدق الكبير في نقل التراث الشعبي . على ان هناك من القصاصين من يحور الحكايات التي وصلت اليه بطريقته الخاصة . وهذا لا يحدث الا في بعض الاحايين ولا يكون دائما بأي حال من الاحوال بقصد اتلاف الحكاية .

وعلى هذا فانه يحق لنا ان نتمسك بقانون اندرسون « الحق الذاتي للحكاية » في تفسير ثبات الحكاية الخرافية العظيم . على انه يتحتم علينا كذلك ان ننظر بصفة خاصة بعين الاعتبار الى وظيفة بعض القصاصين وقدراتهم وان نقدرها فبعض القصاصين يستطيعون تماما الاحتفاظ في صدق تام بالحكاية التي استمعوا اليها مرة واحدة ، كما يستطيعون روايتها . وقد سبق ان اشرنا كثيرا الى ان انتشار الحكاية الخرافية في المكان ، وكذلك انتشارها عبر الازمنة ، لا يمكن تفسيره عن طريق هجرتها الواسعة او عن طريق دوام البقاء الطبيعي لمادتها بين الشعوب ، وانما هو عمل افراد من القصاصين الموهوبين .

وبالاضافة الى « قانون الحق الذاتي » الذي نحسب له حسابه في الروايات المتعددة ، هناك كذلك بكل تأكيد الاحساس بالشكل عند القصاصين المجيدين . وقد سبق ان اشرنا الى ان ما تبدو عليه القوانين الشكلية للحكاية الخرافية من صلابة ، وما يبدو عليه اطارها من ضيق هو سر قوتها . ومن ثم فان الحكاية الخرافية الهزيلة المهلهلة البنية لا

تعد متمشية مع هذه القوانين الشكلية . على ان القصاصين المجيدين بما لهم من احساس متميز بالشكل يردون مثل هذه الحكاية الضعيفة عن طريق تحويلها واستكمالها مرة اخرى الى شكلها المكتمل . وربما نشأ عن هذا في بعض الاحيان شكل شبيه وقريب حتى في تفصيلاته من انشكل الاصلي ، وقد تنشأ في بعض الاحيان كذلك حكاية خرافية جديدة ، على انه لا ينشأ عن ذلك شئ غريب عن الحكاية الخرافية . وكل هذا - فيما يبدو لنا - يتضافر على الاحتفاظ بطبيعة الحكاية الخرافية عبر مئات بل الوف من السنين دون تغيير حقا . انه من الممكن ان ننظر في بعض الاحيان الى النصوص المدونة للحكاية الخرافية بوصفها الاصل الثابت الذي يرجع اليه قصاصو الحكاية الخرافية مرة اخرى . على ان هذه الاشكال المدونة كثيرا ما كانت دليلا مضللا ، ومع ذلك فان الحكاية الخرافية ظلت في عمومها هي نفسها .

وتعد الفابولا والاسطورة والقصة تطورا متاخرا للفن الادبي ، ومن السهل التمييز بينها وبين الحكاية الخرافية . ولسنا نود ان نقرر هنا هذه المسائل ، وانما نود ان ندرس بحث القوانين الشكلية والانواع الادبية المتقاربة وتاريخ الموضوعات ، وان نشير الى خصائص الحكاية الخرافية عند بعض الشعوب ، وان تقدم بعض الامثلة النقلية لما سبق ان ذكرناه .

الفصل الرابع

الحكاية الخرافية

عند شعوب حضارات البحر الابيض المتوسط

بابل

تعد ملحمة جلجامش البابلية (١) اقدم الاثار واجدورها بالتقدير ، الامر الذي يدعو الى التعرض لها عن قرب بالبحث . ونحن ما نزال نحفظ بجزء من هذه الملحمة يرجع في التاريخ الى الفتي عام قبل الميلاد ومن ثم فان هذا يعود بنا الى الوراء ما يقرب من اربعة الف عام . ويرجع الاصل الاول للملحمة الى السومريين ، اقدم سكان بابل ، اما نص الملحمة الرئيسي الذي وصل الينا فهو كذلك ليس كاملا ، وهو يرجع على وجه التقريب الى القرن السابع قبل الميلاد ، اي انه يرجع الى العصر الاشوري . هذا بالاضافة الى اجزاء منها مكتوبة باللغات الحيثية والاكادية والهورية ، الى جانب مجموعة من اللوحات التصويرية التي عدت تكرارا لمشاهد من الملحمة .

والملحمة شعر بطولي نسج من موضوعات السحر والعجائب . وفيها كذلك مجموعة من التأملات ذات الطابع القديم ، شبيهة بتلك التي سبق التعرف عليها في الحكاية الخرافية البدائية . كان جلجامش يستعبد سكان « ورقا » (وقد اشتهرت هذه المدينة

١ - انظر مقالة « الملحمة البابلية جلجامش » للمترجمة في مجلة « المجلة » مايو سنة ١٩٦٢

من جديد عن طريق الحفريات التي ترجع الى عصور متأخرة) • وقد خلقت الالهة الخلق ، رغبة منها في معاندة جلعامش ، بطلا مناوئا له هو انجيدو • وكانت قوة انجيدو تعادل قوة فرقة من الجيش تسندها قوة السماء • وكل جسده بأكمله مغطى بالشعر ، كما كان شعر رأسه غزيرا كشعر النساء • وكانت ثيابه من جلد الحيوان وكان يأكل العشب مع الغزلان ويرتوى عند مورد الماء مع القطيع ، وكان قلبه يسعد برأى المياه الغزيرة •

لقد كان انجيدو صديقا للحيوان ، وكان يكتسي جلدها • ويذكرنا هذا بحكاية « صاحب الآلام المتعددة » • اذ كان شعره الطويل — كما هو الحال في قصة شمشوم في الانجيل — تأكيداً لقوة خاصة • ثم اوقع جلعامش انجيدو في حبال امرأة سرعان ما تالف معها ، ولكنه صار بذلك غريباً عن عالم الحيوان ، حتى ان الحيوان كان يهرب منه • وعند ذاك اخذ الشوق الى الانسان يأكل روح انجيدو • وهنا نصادف مرة اخرى عقيدة البدائيين ، حيث نجد الكائن الذي اتصل ذات مرة بعالم اخر يظل كذلك اسيراً له •

وفي جزء متأخر من الملحمة ، عرضت الالهة عشتروت حبها على جلعامش • وكان انجيدو وجلعامش اذ ذاك قد صارا صديقين ، لكن جلعامش رفض حب الالهة عشتروت لانها جلبت من قبل سوء المصير الى محبيها اثنته • فلقد ظل زوج شبابها تموز ييكسي تعاسته سنين طويلة ، كما ان حبيبها الثاني الذي كان راعياً اصبح طائراً مكسور الجناحين يصيح شاكياً في الغابة « كابي » ، اي واجناحاه • اما الثالث فقد مسخ في صورة اسد يقتفي الناس اثره ، والرابع مسخ في صورة فرس يضربه الناس بالسياط ويستثيرون غضبه ويخزونه • وكان عليه ان يركض سبع ساعات مضاعفة ، وان يثير المياه قبل ان يتمكن من الارتواء • اما الخامس فقد كان راعياً ، وربما تحول الى ذئب يقتفي الشبان من الرعاة اثره وتعضه كلابهم • اما السادس فقد كان صبي بستانى يزين مائدتها ، ثم تمكن من التخلص منها فمسخته كذلك عقاباً له •

وهنا نجد ان الالهة عشتروت - شأنها شأن الساحرات والعجائز في الحكاية الخرافية - كانت لديها مقدرة على مسح الانسان في صورة حيوان . بل ان مسح الانسان في صورة جواد تمتطي صهوته قد اصبح عملا رائعا من اعمال العجائز ما يزال يحكي عنه حتى اليوم . وكذلك تذكرنا عشتروت بشخصية كرك Kirkē في ملحمة الاوديسا ، التي كانت تسحر الناس في صورة حبير وخنازير واسود وذئاب . اما ان الحصان كان يتحتم عليه ان يثير المياه ، فربما كان هذا صدى للحكايات الشعبية الخرافية ، حيث نجد حافر الحصان يفجر المياه من باطن الارض كما هو الحال في حكاية « المتجولين » عند « جرم » .

ثم رأى انجيدو رؤى مخيفة نبأته بنهايته الوشيكة . وتوفي انجيدو . وعند ذاك هم جلعامش بالرحيل الى جده الاكبر « اوتنابستي » . الانسان الوحيد الذي نجا من الطوفان - لكي يحصل منه على سر الحياة الخالدة . ووصل جلعامش الى نهاية العالم حيث تلتقي اجواز السماء بالعالم الارضي عند بوابة تشرق منها الشمس وتغرب كل يوم ، وحيث يسهر على حراستها انسان عقرب مع زوجته . وقد حذر هذان جلعامش من المضي في رحلته الى جده الاكبر ، ولكن جلعامش لم يقلع عن عزمه . عند ذاك قدما اليه نصيحة طيبة . وبعد هذا ظل جلعامش اثنتا عشرة ساعة مضاعفة يتجول دائما في الظلام ، حتى وصل في النهاية الى حديقة الالهة حيث تتدلى من اشجارها احجار كريمة بدلا من الفاكهة . وكان خلف الحديقة بحر تستوي على عرضه الالهة « سابوتي » التي فزعت عندما عرفت ما اتواه جلعامش ، وحاولت ان تجنبه ذلك الطريق . ولكن جلعامش هدها ، فاذنعت ، وان هي حذرته مرة اخرى . وكانت الرحلة عبر بحار الموت اشد ما تكون خطورة . ولم يكن في وسع احد ان يقدم المساعدة لجلعامش فيها سوى نوتي جده اكبر . وعثر جلعامش على النوتي الذي عبر به كذلك الماء وتحكى الملحمة عن ذلك بتفصيل . ومع ذلك لا تبدو التفاصيل الشائقة ذات طابع خرافي . وصرح « او تنابستي » الجد

الأكبر لجلامش ان انسانا لم يمنح الخلود قط ، ولكن اذا استطاع جلامش ان يقاوم النوم ستة ايام وسبع ليال فانه ربما منح الخلود . وانبثقت الرحمة في قلب زوجة الجد الأكبر وتوسلت الى زوجها ان يصنع شيئا من اجل جلامش الذي لم يستطع ان يظل يقظا . فأمرها انجد الأكبر ان تخبز سبعة من الارغفة ففعلت ، وشاءت ان تضعها على راس البطل . وهنا طلب اليه او (تنابستي) ان يعجن الرغيف السابع ، وان يشكل السادس ، ويبلل الخامس ويترك الرابع يختمر ، ويحمر الثالث ، ويشوى الثاني وان يعد الاول للاكل ويحمله على قمة راسه . وأثار هذا ثائرة جلامش . إذ لم كان هناك وقت لمثل هذا العبث . ثم دفعة التعب المضني الى ان يسترخي لحظة . وتوسلت الزوجة الى زوجها مرة اخرى ان يصنع شيئا من اجل جلامش . ولعن انجد الأكبر النوتي الذي جاءه بذلك الانسان ، ولكنه افشى الى جلامش سر الخلود ، فهناك في قاع البحر ينبت نوع من الحشائش يمنح الانسان الخلود . وربط جلامش الحجارة على جسمه ونزل الى قاع البحر وانتزع الحشائش واحتفل بامتلاكه لها واراد يعود بها الى ورقا حتى يفوز شعبه كذلك الخلود . ولكنه بينما نزل ذات مرة في اثناء رحلته لكي يستحم اثناء سيره اقتربت حية من الحشائش كانت قد اجتذبتها رائحتها ، والتمتها وحرمت جلامش منها ، وبهذا تحتم على جلامش حينما رجع الى العالم الارضي مرة اخرى ، ان يموت رغم كل ذلك .

ويحتوى الجزء البابلي للملحمة ، الذي يعد اقدم من النص الاشوري الرئيسي الكامل لها بحو الف وخمسمائة سنة ، والذي عرضنا محتواه هنا بطريقة مختصرة ، على بعض المشاهد المهمة من رحلة العالم الآخر مع قدر ضئيل نسبيا من التحوير . ويبدو لنا ان هذه الرحلة بعينها الى العالم الآخر من اجل اكتساب الحياة الخالدة ، هي اقرب اجزائها الى الحكايات الخرافية المعاصرة . ونحن نعرف من ملحمة جلامش سلسلة من الموضوعات ما نزال نصادفها حتى اليوم في مجموعها بالملحمة . ففي نهاية العالم تصطدم السماء بالارض ،

وهناك تقوم بوابة تشرق منها الشمس وتغرب ويحرسها كائن هائل والطريق الى العالم الآخر مخفوف دائما بالمخاطر ، ولكن المكان يسوده سحر رائع . وقد عرفنا من قبل كل هذه التصورات في الحكايات الخرافية البدائية ، وما نزال نتعرف عليها كذلك في حكاياتنا الخرافية .

فأبطال الحكاية الخرافية وبطلاتها يحاولون القيام بأسفارهم الى العالم الآخر اما للغرض الذي من اجله سافر جليجامش ، وهو الحصول على الخلود ، او الحصول على ماء الحياة ، او رغبة منهم في الوصول الى كائن مرغوب فيه زج به في العالم الآخر ، او لانهم يودون مثل ارفيوس تخليص ميت من العالم السفلي وربما اراد جليجامش من رحلته الى الجبل الاكبر ان يعيد صديقه الى العالم الدنيوى . وقد تحتم عليه - كما هو الحال في حكاياتنا الخرافية - ان يسأل جاهدا عن الطريق ، حتى ظهر في النهاية بالمساعدة والعون . ومن المؤلف ان يجروا الابطال على السير في الطريق الى العالم الآخر لكي ينتزعوا سرا من سيد ذلك العالم . ثم تعطف عليهم سيدة شفق ، قد تكون جدة نلشيطان او ام العفريت او كيف ما تكون . وكذلك كان الامر في ملحمة جليجامش ، فلم يفش او تنابستي سر الخلود الا تلبية لتوسلات زوجته . وتحكى كثير من الحكايات الخرافية عن البحث عن ماء الحياة او عشب الخلود . وفي كثير من الاقاصيص تكون الحية مالكة للنبات الذي يمنح الخلود . وكذلك يتحتم على بطل الحكاية الخرافية الذي يطلب منه القيام بعمل معين ، ان يكون قادرا على مقاومة النوم . وغالبا ما يعجز الاخوان الكيран عن القيام بهذه التجربة ، ولا يتمكن من البقاء يقظا طوال المدة المحددة سوى الاخ الاصغر . وقد فشل جليجامش في هذه التجربة . ونحن نعتقد ان المساعدة التي تقدم للبطل عن طريق اعداد الخبز تخفي وراءها حيلة تحكى عنها اناشيد الآلهة والحكايات الخرافية . فالشخص الذي يقتضى اثره عفريت او يتهدده ، يستطيع ان يعطله بأن يحكى له عن آلامه وعن انتصاره ،

ويحكي له عن عملية الغزل أو عن اعداد الخبز وينجح ابطل بهده
الوسيلة ، أو عن طريق اشغال المارد بالالغاز ، بأن يجعل المارد يفسى
الفترة التي لا تظهر قوته الا في اثنائها ، دون ان يضر منه بشيء .

وفي وسعنا ان نقبل احتمال ان تكون احكايات الخرافيه التي
نشأت في العصور المتأخرة قد استمدت من ملحمة جلجامش ، وبهذه
الطريقه يمكن تفسير اتفاقها مع الملحمة في كثير من الموضوعات .
ولكن ايمكن ان يكون العكس صحيحا ؟ اعني الان في بابل القديمة
ثروة هائلة من الحكايات الخرافية استمد منها مؤلف الملحمة مادته ؟
على انه ليس في وسعنا ان نقول شيئا عن الشكل الذي كانت عليه
هذه الحكايات الخرافية ، ولكننا نميل كل الميل لان نقبل فكرة ان
تكون الروايات الشعبية قد عاشت قبل الملحمة ؟ فهذه الظاهرة نفسها
تصادفنا في ملحمة هومير وفي ادب ابوذيين وفي كتاب « الادا » ،
وكذلك في ملاحم البلاط في العصور الوسطى . فنجد ان اغنيات
ابطال وحكايات الآلهة والاساطير والاعمال الادبية الملحمية تتضمن
الكثير من موضوعات الحكاية الخرافية . وهكذا يحق لنا ان نقبل ان
ملحمة جلجامش كذلك قد استمدت من مستوى معين من التصورات
الشعبية والاقاصيص .

وتشير حكايات الشعوب البلقانية والرومانية والمجرية حتى اليوم
الى اتفاق عجيب بينها وبين هذه الملحمة القديمة ، بل بينها وبين حكاية
« الاخوين » المصرية . ولسنا نعرف ما اذا كانت المادة الشعبية القديمة
قد احتفظت بها الرواية الشفوية عبر آلاف السنين فالشواهد على ذلك
ضئيلة للغاية ، وان كنا نعرف على وجه التحديد ان بعض العادات وبعض
الطقوس قد انتقلت من آسيا الى أوروبا . وربما فكرنا في شيء من
هذا القبيل بالنسبة للحكاية الخرافية التي ترجع الى عصر قديم . على
انه من المحتمل كذلك ان تكون هناك للملحمة رواية مكتوبة متداولة ،
فلقد تركت ملحمة جلجامش أثرها في بعض الآداب التي ظهرت بعد

ذلك بمئات الثنين • ومن المحتمل حقا ان تكون القصة القديمة المتأخرة عن رحلة الاسكندر الى نبع الخلود قد تأثرت بها • ثم ان قصة الاسكندر عاشت بدورها في روايات متعددة وفي صور ادبية محورة ظهرت في العصور الوسطى وكذلك في اوروبا ، حيث انتقلت اليها هذه القصة عن طريق بيزنطة •

مصر

لم يعرف الغرب الحكاية الخرافية والحكايات ذات الطابع الخرافي في ادب مصر القديمة ، وهي غالبا مجرد مقتطفات ، الا في زمن متأخر . وقد عرف القدر الاكبر منها في النصف الثاني من القرن التاسع عشر . على ان هذا لا يمثل نهاية ما وصلنا عن المصريين القدماء ، فما زلنا نتوقع بعض المفاجات ؟ ذلك ان ما وصلنا لا يمثل بحق سوى قدر يسير من الثروة التي عرفتها مصر ذات يوم .

وليست الحكايات الخرافية المصرية والحكايات ذات الطابع الخرافي بحال من الاحوال حكايات خرافية شعبية خالصة ، وانما هي فن من الحديث والحكاية كانت العناية به شديدة ، فكان القصص يعرف أسلوب التكرار وطريقة التطور بالحكاية ، ويستخدمها في أغلب الاحيان استخداما مؤثرا . وكذلك كان ينظر الى الكتابة والعلم بوصفهما فنا ملكيا ذا قوة سحرية . وقد تأكدت لدى المصريين القدماء اهمية السحر ، واليه نسبت اعرق الوان المعرفة واكثرها شمولاً ، وما يزال كثير من التصورات الدينية التي عرفناها لدى الشعوب البدائية يلعب هنا كذلك دورا مهما . ومثال ذلك الايمان بقوة الاسم وبحياة الروح في الصورة وفي الظل وفي أحد الطيور وفي الاشجار . فالذي يسمى بوابة مثلا باسمها الحقيقي تنفتح له ، كما هو في حكاية الف ليلة وليلة الشهيرة ، اذ انفتح الباب من تلقاء نفسه بمجرد ان ذكرت عبارة « افتح يا سمس » . ومن المحتمل ان تكون حكايات الف ليلة وليلة تخفي في ثناياها بعض الحكايات المصرية القديمة . على ان الشواهد التي وصلتنا عن مصر القديمة ليست من الوفرة بحيث نستطيع ان نقرر ما بين الحكايات المصرية وبين غيرها من الحكايات من صلات قوية .

ولقد وسعت مقدرة السحر في هذه الحكايات فنونا كثيرة ، فكان

في وسع احدهم ان يشطر البحر شطرين وينقل الماء من احد الشطرين الى الآخر بحيث يصبح قاع البحر باديا للعيان ، فيستطيع الانسان ان يقاربها . وقد بعث ساحر آخر الحياة في تمساح من الشمع ابتلع شابا زانيا ثم عاد بعد ذلك متخذاً صورته الشمعية الاولى وقد كان كبير السحرة يلتهم كل يوم خمسمائة رغيف وعجلا ، ويشرب مائة قدح من الجمعة ، وقد عاش هذا الساحر حتى بلغ من العمر مائة سنة وعشرا ولقد قتل هذا الساحر اوزة ، ومالكها الحزين وثورا ثم احياها جميعا مرة اخرى . وقد اشتهر في الحكاية الخرافية الالمانية عن الرسل والقديسين مثل هذا الفن في الشفاء .

ويحكى في حكاية مصرية قديمة عن مباراة بين ساحر نوبي وآخر مصري ، فقد قيذا ملكيهما اثناء الليل ونقلوا الملك النوبي الى مصر والمصري الى النوبة ، واخذوا يضربان كلا منهما بالعصى خمسمائة ضربة ، ثم اعاد كل منهما ملكه الى بلاده في الليلة نفسها . وفي الصباح اطلع كل من الملكين رجال بلاطه — الذين اصابهم الفزع — على ظهره الذي ادماه الضرب . ويشبه هذين الساحرين قوة حماة علاء الدين في الف ليلة وليلة ، وكذلك الحماة في حكاية اندرسون الشهيرة « الضوء الازرق » . وتمضي الحكايات المصرية تحكى عن التنافس بين السحرة فتقول ان احد السحرة اشعل شمعة قوية فاطفاها الآخر عن طريق اسقاط المطر ، وان احدهما سير سحابة دكناء فحاجها الآخر ثم شيد احدهما بناء صلدا من الحجر فحمله الآخر في مركب وسار به في عرض البحر . واراد الساحر المهزوم ان يهرب متقمصا شكل اوزة فهاجمه المنتصر في صورة طائر آخر اقوى منه لكي يطعنه . ونحن نعرف هذا التنافس بين السحرة في عدد كبير من الحكايات الخرافية بخاصة في الحكاية الشرقية . وهناك كتاب في السحر يصف فنون هؤلاء السحرة . ويقع هذا الكتاب في عرض البحر داخل صندوق من الحديد ، وضع داخل صندوق من البرنز ، وهذا بدوره في صندوق من خشب الصندل ثم في صندوق من العاج وهذا في صندوق من خشب الابنوس ثم في صندوق من الفضة ، واخيرا وضع هذا في

صندوق من الذهب . وقد كانت تلتف حول هذه الصناديق افعى ،
كما عج البحر بالتنين والعقارب واقاعي في دائرة حول الصندوق قطرها
ميل . ونحن نعرف هذا الموضوع نفسه في حكايات الشيطان الذي
كان قلبه خارج جسده . فيحكى مثلا ان اربنا كان يسكن كنيسة ،
وبداخل هذا الارنب كانت تعيش بطة بداخلها بيضة ، فاذا حصل
انسان على البيضة وهشمها استطاع ان يتغلب على الشيطان
ويقتله .

وقد حكى المصريون عن مغامرات السفر الرائعة الجريئة كذلك ،
وهذه الحكايات بعينها كثيرا ما يكون لها طابع خرافي قوي . فقد
تمكن صاحب سفينة محطمة من ان يتعلق بلوح خشبي طرح به في
جزيرة . وهناك اخذ يتقلب في حياة النعمة ، فقد كان سيد هذه
الجزيرة تينا يبلغ طوله ثلاثين ذراعا وذقنه ذراعين . ثم تنبأ هذا صاحب
السفينة المحطمة بأن سفينة ستفقد عليه بعد اربعة شهور مع مجموعة من
الحراس وانها سوف تحمله الى بلاده . وكان هذا التنبؤ يعش فيما
مضى في هذه الجزيرة مع خمس وسبعين من الاولاد والاخوة ، ولكن
نجما هوى من السماء فقتلهم جميعا فيما عداه . وبعد شهور اربعة
ترك صاحب السفينة المحطمة الجزيرة محملا بالهدايا الثمينة ، وما ان
غادرها حتى غمر البحر الجزيرة وابتلعها .

ونحن نحفظ للمصريين بعدد هائل من الهابولات وحكايات الحيوان
كما نحفظ لهم كذلك بعض الحكايات الخرافية التي تحكى عن عالم
انقلب فيه الاوضاع . فالقط يصور في احدى الرسوم بوصفه حاميا
للالوز ، والارنب بوصفه راعيا للماعز ، والفئران وهي تستوطن بلدة
تسكنها القطط والاسود والغزلان وهي تجلس لتشاهد جولة في لعب
الكرة .

ويحق لنا ان نعد حكاية « الصدق » الذي سملت عيناه
وحكاية « الاخوين » التي سبق ان اشرنا اليها مرارا ، اهم تلك
النماذج التي سبق ذكرها .

ففي عام ١٩٣٠ على وجه التقريب اكتشفت حكاية مصرية بين
ثنايا اوراق البردي ترجع الى القرن الثاني عشر قبل الميلاد . وهذه
الحكاية الخرافية الحديثة بطريقة تثير الدهشة تقول :

يعثر على قطعة من الحلى كانت فتاة قد فقدتها وهي تجوب النهر
كان الصدق - والكذب - اخوين تنازعا فيما بينهما ، وربما كان
سبب ذلك ادعاء كل منهما انه اقوى من الآخر . وقد اقسم - الكذب
امام المحكمة انه لا يوجد سلاح كبير مهول حده مثل الجبل ضخامة وقبضته
مثل الشجرة وهكذا . ولم يشأ الصدق ان يصدق هذا القول ، فحوكم
وسلمت عيناه بناء على قسم من - الكذب - . ثم عمل الاخ الاعمى
فيما بعد بوابا ، واجبته امرأة وولدت منه ولذا فاق اقاربه الذين
يكبرونه ذكاء وقوة . ثم علم الابن بقصة مولده فأراد أن ينتقم لايه
لما لحق به من ظلم ، فأتى بشور غاية في الروعة وأحضره الى رعاة الاخ
« الكذب » وجعله يرعى في مراعي عمه . ورأى « الكذب » الثور
فحرض رعاته على سرقة من الصبي . وحق للصبي في مقابل هذا ان
يختار من بين قطيعه ثورا آخر ، ولكن الصبي أخبر الراعي بأنه ليس
هناك ثور مثل ثوره ضخامة فهو حينما يقف عند بحر آمون يصل ذنبه الى
اعلى سيقان البردي ، كما ان أحد قرنيه يصل الى الجبل الغربي والآخر
يصل الى الجبل الشرقي . اما مستقره ففي النهر الكبير وهو يلد كل
يوم ستين عجلا . ولم يصدق الراعي هذا القول . حينئذ قيده الصبي
وحمله الى الاخ « الكذب » وطلب منه ان يحضر امام محكمة الآلهة .
فادعى « الكذب » ان مثل هذا الثور لم يخلق بعد ، وعندئذ سأل
الصبي الآلهة عما اذا كان هناك سيف كالذي ادعى « الكذب » انه
كان قد رآه . وعلى هذا تحتم على الآلهة ان تعيد النظر في الحكم
بين الصدق والكذب ، فاصدرت حكما بأن يقرأ الصدق .

وقد قوبلت هذه الحكاية بدهشة من الباحثين في الحكايات الخرافية .
ذلك ان موضوعها الذي وان كان قد عرف خلاف ذلك في كثير من
الحكايات الهزلية وحكايات الكذب ، الا انه يصور هنا في اطار جدى

وجديدة كل الجدة . وتتمثل الفكرة هنا في ان احد الشئيين مستحيل كالاخر ، فمن المستحيل ان يلد الثور عددا هائلا من العجول ، كما يستحيل ان يصيد السمك من المناطق الجافة . هذه افكرة تعد فيما بعد من الافكار الرئيسية في الحكايات الخرافية عن الجنية الدكية . ثم اننا نرى ان محكمة الالهة هي التي استدعيت في الحكاية المصرية فربما كان السيف والثور ذات يوم من ممتلكات الآلهة ، وان الاخوين المتنازعين ربما كانا في الاصل الهين هما اله الشر واله الخير . هذا — على الاقل — ما يراه ناشر الحكاية المصرية . ثم ان الذي حسم الخلاف هو ابن صبي لاحد الالهين . وربما تبين لنا هنا الاتفاق الواضح كل الوضوح بين عالم اسطورة الالهة وعالم الحكاية الخرافية . وقد اشرنا الى انه ليس هناك — في رأينا — اختلاف جوهري بين هذين النوعين في المرحلة الاولى .

هذا ماتحكيه حكاية خرافية انتشرت في العالم في مئات الروايات عن الصراع بين الاخوين « الصدق والكذب » حتى يومنا هذا . وقد تسربت هذه الحكاية المصرية الى الحكايات الهندية وحكايات الف ليلة وليلة ، كما انها رويت في جنوب اوروبا وجنوب شرقها عدة روايات شديدة الشبه بهذه الحكاية المصرية . ومن هذه المنطقة انتشرت هذه الحكاية في الوقت نفسه في اوروبا وربما انتقلت من مخطوط الى آخر ، على انه غالبا ما كان يشار اليها في مجال النوع فقد فقدت الحكاية اصلها الاسطوري وبقيت منها فكرة انتصار الخير على الشر او الصدق على الكذب . كما ان حكاية « المتجولين » عند الاخوين « جرم » ، تلك التي سمل فيها الشرير عين الخياط الخير ، هي بحق امتداد للحكاية الخرافية المصرية ، ففيها كذلك انتصر الخير في النهاية رغم كل الاخطار وكل المكائد . ونحن نعتقد ان العلاقة بين هذه الحكاية الخرافية واسطورة الالهة اوضح منها في معظم الحكايات الخرافية الاخرى ، وان حكايات الكذب والادعاء الخرافية التي تبدو مجرد اداة للتسلية تتضمن مثل هذا الاساس الجدي ، الامر الذي يبدو بالغا في الاهمية .

اما اشهر الحكايات الخرافية المصرية في حكاية الاخوين • « انوب »
(ويسمى كذلك انوبو) ، وباتو (ويسمى كذلك ييتيو) التي دوت
قبل الميلاد بحوالي الف وثلاثمائة سنة ، وعرفت في اوروبا عام

• ١٨٥٢

كان انوب يعيش مع اخيه الاصغر باتو ، الذي كان يفهم اصوات
الحيوان ، حياة وثام على الدوام • ثم اشتت زوجة انوب الاخ باتو ،
الذي رفضها رغم اغرائها • عند ذلك اوقعت الزوجة باتو لدى اخيه
انوب ، وادعت انه اراد ان يعتدي عليها ، ولم تستطع ان ترده عنها
الا بعد جهد جهيد • وصدق انوب هذا القول واراد ان يقتل باتو ،
غير ان بقرة ذات صوت انساني حذرت باتو من هذا الامر • وهرب
باتو من اخيه وطلب العون من اله الشمس الذي خلق نهرا مليئا بالتماسيح
يفرق بين الاخوين • وفي اليوم التالي اخبر باتو اخاه بما حدث في
الحقيقة • وندم أنوب على فعلته وقتل زوجته • وذهب باتو الى وادي
اشجار السدر وأراد ان يطرح قلبه بين براعها ، وتوسل الى اخيه
ان يأتي الى وادي السدر اذا اتابه حادث ، وعليه الا يخلد الى الراحة
حتى يعثر على قلبه • وكانت هناك اماراة تدله على ان اخاه في خطر ،
فاذا ما علا الزبد الجعة في البراميل فعليه حينئذ ان يرحل الى وادي
السدر • وعاش باتو في وادي السدر ، ومنحته الآلهة اجمل امرأة
وحدث ان حمل النهر خصلة من شعرها والقاها في المكان الذي تغسل
فيه ملابس فرعون • ولم يهدأ بال فرعون حتى تزوج من المرأة صاحبة
الخصلة • وحين خانت الزوجة باتو ، تساقطت اشجار السدر ومات
باتو • وعلا الزبد جعة انوب فنزح ، وظل يبحث مدة اربع سنين حتى
عثر على قلب اخيه باتو داخل ثمرة ، فلقى الثمرة في وعاء فيه ماء
فعاد باتو الى الحياة • ثم حول باتو نفسه الى صورة ثور حملة أنوب
الى فرعون ، وهناك كشف باتو لزوجته عن نفسه فأمرت الزوجة بقتل
الثور • وتساقطت قطرتان من الدم على الارض نبتت منهما شجرتان
من اللوز المر • وكشفت احدى الشجرتين عن نفسها للمرأة الخائنة

معلنة انها هي باتو ، وامرت الزوجة بقطع الشجرة . فتطايرت شظية من خشبها الى قمها فحملت عن طريقها وانجبت ولدا هو باتو نفسه وشب الطفل عن الطوق وعلا عرش فرعون ، وامر بشق الزوجة الخائنة . وحكم باتو فترة طويلة ، وبعد موته خلفه اخوه الاكبر .

ونحن نلنس مرة اخرى في هذا العمل المتضافر الفني كثيرا من التصورات الدينية ، لدى الشعوب البدائية ، هي اسس للعقيدة منتشرة بصفة عامة . من ذلك الميلاد السحري ، وقوة الشعر ، وبعث المقتول والروح الذي يستقر في بقعه من الدم ، والعلاقة بين الانسان والحيوان والشجر والنهر . وقد سبق ان اشرنا الى ما يوازي كل موضوع من هذه الموضوعات . على ان الحكاية في عمومها تحتوي حقا على نواحي غموض كثيرة . وهي الى ذلك غنية بالمفاجات وبالمزج بين الحوادث المفردة . على انه ليس في وسعنا ان نقرر ما اذا كان هذا الشكل هو الاصل حقا .

وتتفق حكاية الاخوين المصرية في كثير من خصائصها مع اوثق حكاياتنا الخرافية ، بالاخص حكاية « الاخوين » للاخوين جرم . ويرجع بعض الباحثين حكاية جرم الى العصر الهندوجرمانى القديم ، ويعتقدون ان الحكاية المصرية قد تطورت عنها او انها تطورت عن شكلين متقاربين . وهذا ما نراه بعيد الاحتمال ، ولا لقدم الحكاية المصرية فحسب ، ولكن لصلتها الوثيقة بأساطير الالهة المصرية . ويميل بعض العلماء الى الا يعد حكاية الاخوين المصرية حكاية خرافية على الاطلاق وانما يعدونها اسطورة آلهة صرف . على انه لا بد للانسان من ان يسلم بأن هذه الحكاية تتضمن ملامح اسطورية كثيرة ، فهي تحكى عن فرعون ، وفرعون نفسه كائن الهي .

ومن الممكن على سبيل المثال ان تكون هذه العقيدة قد انتشرت عن طريق فرعون الذي ادعى انه هو باتو الذي ولد مرة اخرى . حقا ان الامر يبدو كما لو ان كل موضوعات الحكاية كانت تؤخذ مأخذ الصدق ، فقد لعبت الالهة دورا رئيسيا في الموضوع فأثوب يقترب

اسمه من اسم الاله انوبيس ، كما ان باتو يعني « ثور الاله » وقد وقاه اله الشمس من اخيه ، كما انه خلق له المرأة .

اننا نعتقد حقا ان هذه الحكاية تتصل بأسطورة الآلهة اتصالا وثيقا ، ولكننا لن نغالي في هذا كثيرا بأي حال من الاحوال فندعي انها ليست حكاية خرافية على الإطلاق . ونأمل ان نكون قد وضحنا كيف ان الحدود بين اسطورة الآلهة والحكاية الخرافية لدى الحضارات البدائية ، وفي اغلب الاحيان لدى الحضارات الراقية القديمة كذلك كانت متداخلة الى درجة ان كلا الشكليين لم يكن ينفصل احدهما عن الاخر انفصالا تاما . ويبدو لنا ان امامنا الان شاهدا واضحا على ذلك ونود ان نعبر عن هذا بصورة اقوى فنقول اننا نفترض ان حكاية الاخوين المصرية كذلك صورة مسرحية لشكل اسطوري جاد من الممكن ان نعر على ملامحه الاساسية في الطقوس كذلك . فميلاد فرعون الجديد من تلقاء نفسه بوصفه كائنا آلهيا امر يمكن ان تستدل عليه كذلك من الطقوس المصرية . فاذا شئنا ان نقبل كذلك فكرة ان بداية الحكاية التي تمثل تجربة انوب مع المرأة واغتيابها له اضافة متأخرة ، حيث نعرفها في بداية حكاية يوسف وزوجة فرعون « بوتيفار » فاننا نكون بذلك قد وصلنا الى شكل ذي مغزى محدد يرتبط بعضه ببعض ارتباطا قويا ربما اقترب من اسطورة الالهة . على ان هذه المسألة ليست من اختصاصنا لكي تقطع فيها برأي ، وانما يجب ان تترك لعلماء الحضارة المصرية القديمة ولعلماء الاديان .

وهذه الحكاية وان لم تحتفظ بها روايات كثيرة كما هو الحال في حكاية الصدق والكذب ، يكتنفها غموض اشد مما في الحكاية الاولى ، كما انها تخفي حكايات خرافية وموضوعات مازال حية . ومثال ذلك حكاية الاخوين ، وحكاية الزوجة الخئون ، وحكاية المارد بلا روح ، وخصلات الشعر المغرية ، وتحول الموتى ، والعلامات الصادقة التي تشير الى الخطر ، فهذه كلها موضوعات الانتشار . وقد روى هيرودوت - المؤرخ الاغريقي - حكاية اللص الماهر

نقلا عن مصر . اما ان تكون حكاية هروب اللص الجريء بطريقة ماهرة قد نشأت حقا في مصر ، فهذا موضوع نزاع . على ان اكثر الاشياء احتمالا هو ان يكون احد القصاصين المصريين قد اخترعها . وتحكى الشعوب كلها بحق عن حيل اللص الماهر ، كما نجد لدى البدائيين مجموعة من الروايات التي تظهر في أشكال محورة دائما لهذا الموضوع ، كذلك التي وجدت في ايطاليا في القرن الرابع عشر وفي قبرص والهند وسييريا ، وكذلك فانتا نصادف موضوع اللص الماهر في حكاية شعبية اخرى لا حصر لها . وتذكر الحكاية المصرية ان الاب وابنه اللصين سرقا حجرة كنوز الملك التي كان الاب قد شيدها بنفسه ، اذ كان قد وضع في سورها قالبا من الحجارة في وضع مغلغل . وكان في كل مرة يريد السرقة ينتزع هذا القالب ثم يعيده الى مكانه مرة اخرى . وحينما وقع الاثنان في الفخ قطع الابن رأس ابيه - بناء على رغبة هذا الاخير . ثم علق جسد الاب . على ان اللص الذي كان عليه ان يقدم واجب الاعتذار لجسد ابنه بناء على أمر من امه ، سرق جسد أبيه من الحراس بعد ان اسكرهم وجز رؤوسهم وحدث بعد ذلك ان عرض الملك ابنته للزواج العلني ، وامر كل من يريد ان يتزوج بها ان يحكي لها - قبل ان يضاعفها - عن اروع حيلة واكثرها جرأة . وحكى لها اللص عن فعلته . ولما همت ان تمسك به ترك في يدها يد ابيه المقتول . وعند ذلك وعد الملك اللص الزواج من الاميرة وقد غنمها بعد ذلك حقا واصبح أميرا .

وتتفق كثير من روايات هذه الحكايات التي ماتزال تنتشر حتى اليوم في كثير من تفصيلاتها مع حكاية هيرودوت ، ولكنها لا تعتمد على روايته ، لانها تقدم في بعض الاحيان موضوعات قيمة لا تعرفها حكاية هيرودوت ، وان تكن تنتمي بحق الى روايات قديمة لهذه الحكايات ، فهي قد اكسبت الموضوع حيوية ، كما انها ربطت أجزاء الحكاية بعضها ببعض ربطا اكثر وضوحا واكثر عضوية .

ويحكى في حكايات اخرى عن اللص الماهر ان الملك تعجب من

اختفاء كنوزه . فتنصحه لص مسن ذو خبرة ان يشعل النار في اسفل بيت الكنز . فامثل الملك للنصيحة وتسرب الدخان من صدع الحجر المخلخل . عندئذ امر الملك بوضع وعاء مملوء بالقار اسفل هذا الحجر فسقط فيه اللص الهرم . ثم اشار خالصح الملك بأنه ينبغي ان يعرف فاعل الشر من الآلام التي يبدونها حينما يرى جسد الميت . ولذلك فان جثة الميت في النصوص الغربية تجر على طول الطريق ، في حين انها تغلق في النصوص الشرقية . ثم يتخلص المقتول او ارملة من الآلام عن طريق تدبير منكية جديدة فيصيان نفسيهما بالجراح او يكسران وعاء وينزقان فيه الدموع . وقد حاول قصاصون اخرون ، يرجعون بحق الى زمن متأخر ان يحكوا عن فن اللص بطريقة اكثر عنفا واثارة ، كما حاولوا ان يبالغوا في تصوير المغريات التي من شأنها ان تكشف القناع عن اللص فمرة عن طريق الذهب الذي ينثر اسفل جسد الميت ومرة اخرى يستخدمون اللحم الشهي وسيلة للاغراء ثم تكون محاولة خداعه اخيرا عن طريق ابنة الملك . ومع ذلك فان اللص يظل اذكى من الكائدين له . وقد توسع الهنود في حيل اللص الماهر ونموها بطريقة تتميز عن الطرق السابقة بعذقها وفنيتها . ويرجع كثير من حكايات اللص الماهر الشرقية والغربية الى الروايات الهندية .

وقد كان المصريون يمتلكون كذلك ثروة من الحكايات الاخرى ، فنحن نعرف عنهم مجموعة من النماذج التي تدل على حدة الذكاء ، بل ان حكم سليمان نفسه ترجع الى حكم وتعاليم مصرية ، ظهرت في القرن الثامن قبل الميلاد . ونجد في مخطوط قبطي حكاية عن سليمان ومملكة سبا ذات طابع خرافي . تقول الحكاية المصرية ان سليمان حاول دون جدوى ان يحقق لنفسه سطوة — عن طريق خاتمه السحري — على الملكة الذكية . وقد وعدته الملكة بأن تمنحه عمود المعرفة ، اذا ما استطاعت شياطينه ان تحملها اليه في سرعة فائقة . وقد عرض الشيطان الاول ان يحضرها في يوم كامل حتى المساء ، اما الثاني فقد عرض ان يحضرها في ساعة من الزمن ، واما الثالث الذي كان نصفه انسانا

ونصفه طائرا فقد عرض ان يحملها اليه في الزمن ما بين شهيق سليمان
وزفيره . وقد حقق هذا الشيطان هذه الاعجوبة فتملئت حقا كل
معرفة الارض مكتوبة على عمود ، حتى أسرار الشمس والقمر .
ويحق لنا في العموم ان نقول ان مصر - رغم ما اصاب كنوزها
من ضياع حتى في مجال الحكاية الخرافية - ماتزال بالنسبة اليها البلاد
الملينة بالعجائب . فحكاياتها الخرافية التي وصلت اليها قد دوت في
اسمى اسلوب فني ، وهي الى ذلك تعد ينبوعا للتراث الشعبي والعقائد
القديمة البائدة في القدم . وما يزال بعض هذه الحكايات يعيش في
الحكايات الشعبية لدى كثير من الشعوب .

بلاد الاغريق

لقد انتقل من الاغريق الى الرومان كثير من القابولات والقصص ،
والحكايات الهزلية والمسرحيات الكوميديّة . ثم انتقلت هذه مرة اخرى
عن طريق الرومان في العصور الوسطى الى البلاد الغربية كذلك ، على
انه لم يصل اليها عن الاغريق سوى قدر ضئيل من الحكايات الخرافية
الحقيقية المكتملة وفقا للمفهوم الذي اصطلحنا عليه . حقا اننا نصادف
كثيرا من آثار الحكاية الخرافية في ملاحمهم وفي الاوديسا قبل كل
شيء ، الا ان الحكاية الخرافية في العموم لم تكن لتفي بمطالب شعرهم
الملحمي الراقي . وقد انتشر لدى الاغريقي الايمان بالقوة السحرية للدم
وللبصاق والاذفار والشعر ، ولكننا رأينا كيف ان هذه العقيدة تعيش
بحق ، او كيف انها كانت تعيش بالفعل ، على نحو ما لدى جميع الشعوب
كما ان الحكاية الخرافية الاخرى والاشكال ذات الطابع الخرافي التي
سبق ان قدمناها يترد معظمها في اصله الى التصورات العامة المنتشرة
على نطاق واسع . وقد سبق ان رأينا أن حكايات تيتالوس واكسيون
(١) وسيزيف (٢) والدانائيات هي حكايات خرافية لها طابع الحلم .
وكذلك تقابل أخبار « بروتئوس » « وكيرك » الايمان بقوة السحر
المعروف في كل مكان عن قوة السحرة . ثم ان رحلة اوديسيوس في
العالم السفلي بل كذلك رحلته الى الجورية « كاليبسو » التي يتفق

١ - ملك Lopithen في الاسطورة الاغريقية . احب الالهة هيرا واشتهر عن طريق هذا
الحب . وقد اراد الاله زيوس لذلك ان يعذبه بان قدر له ان يظل موتقا في عجلة
متوهجة تظل تدور به . (المترجمة) .

٢ - ملك كورنثة في الاسطورة الاغريقية . وقد زج به في العالم السفلي بسبب هزيمته .
وكان عليه ان يهمل صخرة يصعد بها الى قمة الجبل . ولكنه كان كلما صعد
يضع خطوات انزلقت به الصخرة الى اسفل الجبل . (المترجمة)

اسمها في معناه مع الاسم الجرمانى هل (٣) اى المقنعة ، وربما كانت كذلك رحلته الى شعب « فيكن » (١) Phäaken ، كل هذا ينتمى الى موضوع أسفار البطل الى ما وراء عالمنا ، اى الى العالم السفلى .

أمامامرات او دسيوس مع « بوليفيم » Polyphem (٢) فيحق لنا ان نעدها اقرب الى الحكاية الشعبية منها الى الحكاية الخرافية . وما تزال غالبية الشعوب الاوروبية تعرف هذه الحكاية حتى اليوم . على ان هذه الاقاصيص لا ترتبط بملحمة هومير . ويبدو انها على الأرجح تعكس صورا اكثر قدما من الملحمة نفسها ، فهي تفصل بين حكائيتين هما الاوديسا حكاية واحدة . وتحكي احدى هاتين الحكائيتين عن صبي خدع مازدا ذا عين واحدة وسمل عينه ، ثم افلت من انتقام المارد بأن اختفى في جلد عنكبوت .

اما الحكاية الاخرى فتحكى ان رجلا الصق عفريتاً في ساق شجرة او انه آلمه بطريقة اخرى بعد ان كذب عليه واخبره انه يدعى «نفسى» ولما صاح العفريت الذي كان متلهفا لمعرفة من عذبه وشكى ما لحق به من اذى ، اسرع اليه اترابه وسألوه عن فعل به مثل هذا . وعند ذلك صاح : « نفسى » . فقال هؤلاء انك حينئذ لا تلوم الا نفسك .

وكان الاغريق مولعين بأن يحكموا عن خصائص الحيوان وغرائبه وقد نمت حكاية الحيوان في وفرة وتنوع الى درجة ان ادعى « بنفى » ان الفابولا ، على العكس من الحكاية الخرافية ، ليس مصدرها بلاد الهند وانما مصدرها بلاد الاغريق . ونحن نعرف ان هذا الرأي فيه كثير من المبالغة ، فكثير من حكايات الحيوان الاغريقية يتصل بالتصورات التي عرفها البدائيون كذلك عن طبائع الحيوان . فالاغريق يحكون كذلك عن القوة الغريبة التي تمتلكها الافعى الى درجة انها تفهم لغة

٢ - احدى بلاد الموتى في الاسطورة الجرمانية . واحيانا تكون «هل» هذه الالهة تتحكم في العالم السفلى . (المترجمة)

١ - هو شعب بحار في ملحمة الاوديسا يعيش بلا هموم . (المترجمة)

٢ - هو السيكلوب الذي غرر به اودسيوس وسمل عينه . (المترجمة)

الحيوان ، وانها عرفت العشب الذي يمنح الخلود .
ونود ان نسوق بعض النماذج الاخرى للحكايات الخرافية الاغريقية ،
وان كان معظمها يستمد بحق من الحكايات الشعبية ومن الادب الراقى
ذلك انها - كما قلنا - لا تكون حكاية خرافية مكتملة .

ان عقله الصابع المخادع استبدل بتيجان بنات. المارد طاقيات اخوته
حتى ان المارد آكل اللحم البشرية قتل بناته عندما دخلن عليه المسكن
وقد صورت هذه الحكاية على كأس ترجع الى القرن الخامس قبل الميلاد
ونحن نصادف مثل هذا التبديل في حكاية « أيدونايا » الخرافية
الاغريقية . فقد اغتابت الملكة « بلروفون (١) Pellerophon » ، وارسلت
معه خطابا الى « لا يكن (٢) » . تطلب موته . وهناك قضى « بلروفون »
على الكائن المهول الخطير وتزوج - بعد انتصاره على كل الاعداء -
من ابنة الملك التي كان ابوها قد احتفظ له بها . وتحكى حكاية اخرى
ان هرقل كان يدوس الافاعي وهو في سرير المهد ، وقد القى عليه
ملك جبان تبعات اعمال ييدو انها لا تتحقق ، ولكن هرقل سحق كل
شيء بقدمه ، فأخضع الاسود والافاعي وأحضر التفاحة من حاميات
شجرة التفاح الذهبي ، ثم رجع سالما من العالم الاخر . وكل هذا
يذكرنا بحكاية « هانز القوي » الخرافية . وتنتمي حكاية « شعر
الغنم الذهبي » الذي كان ينبغي على « جاسون » ان يحضره ، الى
حكايات الكنوز المهولة التي تقام حولها الحراسة ، والتي لم يكن يصل
اليها سوى البطل المفضل من العالم الآخر . وقد ساعدت جاسون هذه
المهمة امرأة لطيفة شابة ، ومع ذلك فقد عاد فنيها . وتشبه هذه
الحكاية في فكرتها الحكاية الخرافية المألوفة عن العروس المنسية .
ونحن نعرف حكاية الصبي الذي حقق النبوءة على الرغم من المقتنين .

١ - هو رابط اجنحة الحصان الطائر بيجاسوس في الاسطورة الاغريقية وقد طار به
وقتل اعداءه . . (الترجمة)

لاثره ، في حكايات برسيون (٣) التي نجد فيها خلاف ذلك موضوعات من حكاية المرأة الشابة التي هدهدا التين ثم تخلصت منه . ونجد فيها بعد ذلك موضوعات تتضمنها حكاية الفتاة التي اسرها الشيطان داخل حصن .

كما ان حكايات « قمبيز » (١) « وسيجيس » (٢) والخاتم الذي كان يجعله غير مرئي ، وكذلك حكاية « كروسس » (٣) الذي كان يستطيع ان يعبر عن نفسه في أخطر المواقف والتي نجد فيها المطر يسقط ويطفىء شعلات النار كما هو الحال في حكاية طفل ماريا ، ثم حكاية بوليكراتس وأريون ومليجر وبروميثيوس وغيرها مما حكاه لنا شعراء الاغريق وفلاسفتهم ومؤرخوهم - كل هذا يتضمن حوادث عجيبة ذات طابع خرافي . على ان هذه الحكايات بعينها التي وصلت الينا في الاخبار المنقولة ، لا تصح بوصفها حكايات خرافية ، وانما هي على العكس تعمق عن وعي المضمون الانساني المرتبط بالتقاليد في الحكايات القديمة ، ثم تسمو به الى شكل فني ناضج ولكنها ليست شكلا شعبيا .

اننا نعرف ان الاغريق كانوا مغرمين بالحكايات التي تتناول الاشخاص الذين يتميزون بأحاسيسهم المرفهة وتفكيرهم الدقيق ، وقد ملاؤوها بالسخرية حتى انهم عملوا على نشر التجارب الغريبة المشينة عن الازواج الخونة والمحيين الذين يدبرون المكائد . وقد سبق ان سمعنا عن استمتاعهم بالمبالغات وحكايات النفج الهزلية . ومما اكسب

١ - ملك الفرس الشهير الذي حكم بعد والده كبروس عام ٢٥٩ ق.م توفي عام ٥٢٢ ق.م بعد ان اخضع مصر وليبيا عام ٥٢٥ ق.م .

٢ - احد الملوك الذين حكموا منطقة « ليديا » التي كانت تقع في غرب اسيا الصغرى وكانت تتمتع بشهرة في الزمن القديم . وقد حكم « سيجيس » فيما بين ٦٨٥ - ٦٥٢ ق.م وقتل سيجيس وفقا للاسطورة الاغريقية - الملك كاندالوس عن طريق خاتمه السحري . وقد استغل « هيل » هذه الاسطورة والى حولها تراجميته جيمس وخاتمه عام ١٨٥٦ م .

٣ - هو ابن زيوس في الاسطورة الاغريقية . انقذ اندروميذا من غول البحر وتزوج بها ثم انقذ امه من بوليكتيس الذي حوله الى حجر . (المترجمة)

حكاياتهم هذه جاذبية على الدوام ، ما اتسمت به من شكل مصقول
وعناصر غنية بالفكر . على انه يبدو لنا ان النكتة الدقيقة والسخرية
اللاذعة كانتا أهم من الانسان في هذه الحكاية . وقد قلنا ان القصة
والحكاية الهزلية والمسرحية الكوميديّة ما تزال تستمد حتى اليوم من
هذه الحكايات التي ترجع الى العالم القديم ، وان يكن شكلها -
بالقياس الى الحكاية الخرافية - واضح كل الوضوح ومحدد كل
التحديد ، وغني كل الغنى بفنيته . فهذه الصور الاغريقية خالية من
انخيال الطفولي المندفق غير الواعي ، كما انها تخلو من الايمان الاعمى
ثم هي تمزج مزجا طبيعيا بين عالم الحقيقة والعالم الذي يحلم به
الانسان .

رومل

وأشهر حكايات الزمن القديم هي حكاية « الحب والروح »
Amor und Psyche وقد رواها لنا ابوليوس الروماني في القرن
الثاني بعد الميلاد مكونة جزءا من مجموعة « حكايات التحول »
التي كتبها ، وهي مجموعة من الحكايات النادرة التي اعتمد ابوليوس
في صياغتها على اصول اغريقية . تقول حكاية « الحب والروح » :

انه كان ملك ومملكة بنات ثلاث ، وكانت الصغرى التي تدعى
الروح تمتاز بجمال رائع جذب اليها الشعب بأسره ، الى درجة ان
دبت الغيرة في قلب فينوس منها فامرت ابنها الحب ان يصيبها بسهمه
وان يجعلها تقع في حب ادنى مخلوق بشري وعلم هذا لم تشأ الروح في
الحصول على خطيب لها . ثم قضت نبوءة ابولو ، الذي التمس
الوالدان عنده النصيحة ، بأن تنقل الفتاة الى قمة جبل حيث لا يحصل
عليها اى خطيب من ابناء العالم الارضي ، وانما تصبح زوجا لبعفريت
يجول انحاء العالم بحثا عن مأوى ، مثيرا بذلك الخوف في نفوس الناس
والالة ، بل في جوبيتر وستيكس نفسيهما . واصطحب الوالدان
والشعب كله « الروح » الى الجبل في حزن عميق ، وتركوها هناك
وحيدة . وبعد ذلك حملتها انقاس الرياح الغربية الرقيقة الى اكثر
الغابات اشراقا ، ورأت قصرا ساحر الجمال فدخلت حجراته العجيبة ،
وهناك حقق لها الجن كل رغباتها ، فأصبحت زوجا لصاحب هذا
القصر . على أن هذا لم يكن يضمها اليه سوى في الليل ، ثم يفر هاربا
عند طلوع الصباح . ولذلك فان « الروح » لم يقع بصرها عليه مطلقا
واشتاقت الروح في وحدتها الى الانسان ، فانغرت زوجها المقاوم لها
بان يأذن لها في ان تحمل اليها الرياح الغربية اخواتها ولكن هؤلاء كن
يحسدن الروح « على مصيرها ولذلك فقد اوعزن اليها بأن زوجها

ثنين وانه سوف يتلعبها ، ومن ثم فانه ينبغي ان تلقي عليه الضوء حينما
 ينام وتقطع رأسه . وعلى الرغم من ان زوجها استحلها مخذرا الا
 ترى وجهه ، فان « الروح » انقت الضوء على زوجها ، وأدركت واعية
 لتوها - وهي ترتعد من الجو الروحاني - ان حبسها هو اله الحب
 نفسه . وسقطت قطرة من زيت المصباح على الاله فجرحته ، وكان لا
 بد حينئذ من ان يفارقها . ثم اندفعت الاخوات الحاققات من قمة
 الجبل اندي كانت « الروح » قد نقلت اليه ، لكي يتزوجن من « الحب »
 بدلا من اختهن . على ان الرياح الغربية لم تحملهن وتركتهن يهوين
 حطاما . اما الروح فقد اخذت تطوف هنا وهناك باحثه عن زوجها .
 ورفضت كل الالهات ان يمدن لها العون . واخيرا سلمت نفسها لخدمة
 فينوس . وهناك لقيت العذاب من الآلهة ، كما سقتها خادماها جام
 الالم والهم ، فلقد فرض عليها ان تفضل بين الشعير والقمح والعدس
 والفول وكان اتمل يساعدها في انجاز ذلك . والى جانب هذا فرض
 عليها ان تحضر صوف أغنام وحشية شريرة ذات خصلات ذهبية . وقد
 أسرت اليها اعواد البوص ان تنتظر حتى تنفض الغنم صوفها عن نفسها
 وبعد ذلك فرض عليها ان تحضر الماء من نبع يحرسه تين ، ولكن
 نسرا ملا لها وعاءها واخيرا فرض عليها ان تهبط الى العالم السفلي
 وان تحضر دهان الجمال من آلهة الموت . وكانت الروح في الوقت
 نفسه تحمل في كلبتي يديها كعكة مصنوعة من الشعير وعسل النحل ،
 كما كانت تحمل من فيها قطعتين من النقود النحاسية . وحاولت قوى
 غير مرئية ان تسقط منها هذه الاشياء ثلاث مرات . ثم كان اول من
 قابلها حمار أعرج يحمل حملا ثقلا من الخشب ، وتوسل اليها ان ترفع
 عنه الاخشاب . ثم اخذ رجل مسن يسبح خلف مركبها حتى ليود
 الانسان ان يحمله معه . ثم شاعت نسوة عجائز ان يأسرنها ، ولكنها
 تغلبت على كل هذه المحاولات ، وأعطت الكعك لكلب جهنم وآنقود
 للنوتي ولم تتناول هي من وجباتها سوى كسرة خبز أكلتها وهي جالسة
 على الارض ثم تناولت وعاء الدهان وفتحته في اثناء الطريق ، وعندئذ
 تصاعد امامها دخان يفقد الانسان وعيه ، ولكن الحب جاء فخلصها منه

وبعد كثير من المحاولات أصبحت « الروح » زوجة « الحب » من جديد ، واصبحت في زمرة الخالدين .

فهل تعد الحكاية مع كل هذا ، حكاية خرافية أم هي اسطورة آلهة ؟ أما عالم فقه اللغات القديمة « ريتشارد ريتسنشتاين » فيمثل الرأي الذي يقول ان هذه الحكاية ذات اصل شرقي ، وانها مركبة تركيبا يحمل معنى هليستيا ، ومطعمة بعناصر زخرفية خرافية . على ان ريتسنشتاين لم يستطع ان يقدم برهانا قاطعا على رأيه هذا . حقا انه يعتقد ان آثارا لمثل هذا الغموض في النصوص السحرية بأوراق ألبردي المصرية ، وفي الكونيات الشرقية ، وفي عادات التعميد في العقيدة الغنوصية ، وفي الحكايات ، بل انه من الممكن استكشاف هذه الآثار في عادات السحر عند المصريين المحدثين . على ان المادة التي اتى بها الباحث ليست على الاطلاق من نفس نوع مادة هذه الحكاية كما انه لم يستطع ان يقدم اي شاهد على قيام مثل هذا الغموض في عمومه . فليس هناك أثر من هذه الآثار المذكورة يوضح لنا جوهر الحكاية ، كما يوضح تحذير « الحب » « ثلروح » ألا تلقى عليه الضوء ، وتجاوز « الروح » لهذا الحظر . على ان جوهر هذه الحكاية بعينه قديم كل القدم ، وقد تطورت عنه كثير من الحكايات الخرافية . وقد نقلت الينا « الراجفيدا » اقدم شاهد على هذه الحكاية التي تختص باختفاء الحب وظهوره مرة أخرى ، ففيه لم يسمح ثورورا فاس Pururvas ان يرى الحورية السماوية « اور فاسي » Urvasi عارية ولكن « الجندرافيين » ارسلوا البرق في أثناء الليل فرأى ثورورافاس الحورية رغم انقه وبذلك فقدوها : وفي اعتقادنا ان موضوع تجاوز المحظور هذا يمكن ان يكون مستمدا من الاحلام ونحن نصادف في حكاية « الحب والروح » موضوعات اخرى كذلك من الممكن ان ترجع بنا الى عالم الاحلام ، ومثال ذلك التهديد الذي يصاحب الزواج من غفريت ، والتعلق بأجنحة الرياح الغربية حتى تصل بالكائن الى اعماق الارض ، وحياة الليل ذات الانفاس الساهرة في القصر ، والآلام التي تتسبب عن فقد حبيب ثم هذا التجول الذي

يبحث في النفس الاثم . اما اين ومتى اتخذت هذه الحكاية شكلها المكتمل فهذا مالا نستطيع أن نقول عنه شيئا . ذلك ان ملامحها تشير الى اصل هندي ، ثم ان وصف التتين والجن ، والتصوير للحياة في القصر السحري ، يظهران كذلك في صور متشابهة في حكايات الف ليلة وليلة . وكذلك شاركت مصر في هذا ائتبار من الحكايات ، بل انه من المحتمل ان يكون المصريون قد حكوا هذه الحكايات ، وكذلك ربما ظهر هذا الموضوع او غيره في اسطورة الآلهة ، فقد سبق ان أشرنا الى الطابع الاسطوري او الديني لرحلات العالم اسفلي . وربما قرب العصر الهليني مادة هذه الحكاية من منهج الغموض المؤلف . على ان كل هذا ليس سوى فروض .

وفي حكاية ابوليوس هذه يظهر اثر السهو بين الحين والآخر ، كما انها في بعض الاحيان تكون غير واضحة .

فلماذا لم يتحقق مطلب فينوس من ضرورة ارتباط الروح بأحط مخلوق بشري ؟ ولماذا اسلمت الروح نفسها — بعد ان فقدت « الحب » لخدم الآلهة الحقود الشريرة ؟ لقد كنا نتوقع ما هو طبيعي ، وهو ان تسلم نفسها توا الى التجول حتى تعثر مرة اخرى على الزوج المفقود ، وان تتحمل الآلام والمحن تكفيرا عن عصيانها . على ان هذا ما تحكيه معظم الحكايات الخرافية التي تتصل بحكاية الحب والروح ، فهي تشير بحق الى رواية اقدم وأجود عرفها ابوليوس نفسه وحوورها او كانت معروفة في النموذج الذي اعتمد عليه . وكثيرا ما تتصل هذه الحكايات التي تحكي عن زوجة الكائن الذي يظهر في صورة عفريت بحكايات الاخوات الحاققات ، التي تصادف فيها مرة اخرى الاعمال التي يصعب تحقيقها او المحاولات التي تقوم بها الاخت الخيرة . ويكفي ان نشير هنا الى حكاية « وعاء الرماد » او حكاية « السيدة هوللي » وعلى ذلك فمن المحتمل ان تكون حكاية ابوليوس مزيجا من الحكاية التي لها طابع الحلم ، والتي تحكي عن الحبيب المفقود وعالم احلامه ، ومن حكاية الاخوات الحاققات .

لقد عاشت حكاية « الروح » الاصلية هذه مئات من السنين لدى الشعوب المختلفة ، كما انها كثيرا ما كانت موضوع الاعمال الادبية .
وأحد هذه الاعمال هو ما صنعه ابوليوس ، الاديب الذي عاش في عصر النضوج والحساسية المرهفة ، وتميز بدماثة الاسلوب . واليه ترجع الصور الرمزية التي اقحمت شيئا ما على الحكاية . وربما كان ابوليوس اول من نقل الموضوع الى حكايات اوليمبوس (١) . ويبدو لنا ان وسائل التعبير تزدهم بصفة خاصة في الجزء الاول من الحكاية ، في حين تنتشر امامنا قرب نهايتها موضوعات الحكاية الخرافية على نحو أكثر وفرة وأكثر بساطة .

وقد تحور موضوع هذه الحكاية بطريقة غريبة على يد المؤرخ الاندائركي ساكسو جراماتيكيوس في القرن الثالث عشر (وقد سبق أن أشرنا الى ذلك) وتذكر حكايته ان فتاة عنيدة ردت جميع خطابها ، ثم تحتم عليها بعد ذلك ان تشهد حفل زواج حبيبها ، وان تحمل الشموع للزوج . ثم احترقت الشموع وسقطت منها قطرات ساخنة على يد الفتاة ، وعند ذاك نظرت الى حبيبها الزوج نظرة أشتياق ومن ثم انتهى هذا العرس وتم الاحتفال بالزوج الحقيقي . وهذا الموضوع تحكيه حكاية اخرى من الملايو بطريقة مشابهة كل المشابهة .

ولقد أستطعنا حتى الان ان نتعرف على مجموعة الحكايات الشهيرة لدى شعوب الحضارات القديمة في منطقة البحر الابيض ، وان لم يكن نتاج هذه الشعوب في هذا المجال متكافئا تماما . ولنسنا ندري مقدار ما فقد من كمية هذه الحكايات القديمة ، ومقدار ما كان يحكى كذلك لدى البابليين والمصريين وكذلك لدى الاغريق من الحكايات التي ما تزال تعيش حتى اليوم .

ونحن نعتقد ان الحكايات التي سبق ذكرها كانت ثروة متبادلة بين الشعوب ، وأنها تجمعت في العصر الايوني القديم . واذا نحن قارنا

١ - سلسلة الجبال اليونانية ، وكانت تعرف لدى الاغريق بوصفها مكانا للالهة . (المترجمة)

هذه الحكايات بالحكايات البدائية - رغم ما بينها من تشابه في الموضوعات والبواعث - رأينا كيف ان شكل الحكاية الخرافية قد صار اكثر اتقاناً وتحديداً ، كما نرى في الوقت نفسه كيف ان تكوين المركز المحدد للحكاية الخرافية قد نما على يد القصص الشعبي وأكثر من هذا كيف ان هذا القصص استطاع ان يدخل في الحكاية الخرافية موضوعات من الحياة ، حتى تكونت من الحكاية الخرافية في النهاية حكايات ذات طابع قصصي •

الفصل الخامس

الحكاية الخرافية الهندية

سبق ان اشرنا مرارا الى تلك الثروة الهائلة من الحكايات الخرافية التي احتفظ بها الادب الهندي طيلة قرون عدة . فمن الثابت ان الهند كانت تملك حكايات خرافية في عصور الرجفیدا ، وان انديانة البوذية وغيرها من الديانات قد بثت فيها تعاليمها . وكذلك نشأت في الهند منذ زمن مبكر مجموعات كبيرة من الفابولات على نحو لم يعرفه اي بلد اخر وسوف تقتصر هنا على ذكر نماذج منها .

فالبراهمانا مثلا ، وهي مؤلفات دينية شاملة ، تنتمي الى ادب الفيدا (١) ، وهي تتضمن كذلك على سبيل المثال خبرا عن الطوفان . وكذلك تتضمن « المهاباراتا » - وهي الملحمة اثبرهمانية الضخمة - عددا وافرا من الحكايات المختلفة التي تسرد مواقف واحداثا جزئية ، ويغلب عليها الطابع الخرافي . وفي حوالي القرن الخامس قبل الميلاد استولت مدرسة بوذية على عدد من الحكايات الخرافية وما شابهها من الحكايات وضمتها الى مجموعاتهما ، وحورتها الى نماذج ذات هدف ديني . وقد كانت اقدم صيغة لهذه المجموعات التي كان يطلق عليها اسم « الدجاتاكا » (٢) صيغة شعرية ثم صيغ حولها فيما بعد نسيج ثري مفصل . ولغة هذه الحكايات هي اللغة الفالية ، وهي اخت

١ - الفيدا او الويدا هو اقدم مخطوط هندي ديني يرجع الى سنة ١٢٥٠ ق.م. وينقسم هذا المخطوط الى اربعة اقسام : ١- الرجفیدا وهي تراثيل دينية ، ٢ - سامافيدا وهي اغنيات طقوس التضحية ، ٣ - يادشورفيدا ، وهي الكلمات التي تتلى في اثناء التضحية ، ٤ - الاتاروفيدا وهي اغنيات تتلى مع طقوس السحر . وتنتمي البراهمانا الى هذه المجموعات الاربعة . (المترجمة)
٢ - مجموعة اساطير بوذية تعكس عن بوذا منذ اول وجوده . (المترجمة)

صغرى للغة السنسكريتية . وقد وصلت الصورة النثرية لهذه المجموعات الى سيلان ، وترجمت الى اللغة السنغالية ، ثم ترجمت مرة اخرى الى اللغة الفالية في القرن الخامس قبل الميلاد ، اي بعد الف سنة من بدء ظهورها . على ان النص الشعري الاصلي لهذه المجموعات ظل كما هو دون ان تمسه يد .

وقد عادت مجموعة من الحكايات البوذية اى الظهور مرة اخرى في مجموعة الـ « باتشانتترا » الشهيرة المدونة باللغة السنسكريتية ويرجع اقدم نص لهذه المجموعة الى حوالي القرن اثنى عشر بعد الميلاد . وفي هذا الزمن على وجه التقريب ظهرت مجموعة « برهاتكاتها » التي تكاد تكون اكثر شمولا من المجموعة البوذية « دجاناكا » . وقد صاغ الشاعر الكشميري « سوماديو » هذه المجموعة في القرن الحادي عشر في اجمل صيغة واغناها ، واطلق على عمله اسم « كاثاسا تساجارا » ومعناه « ملتقى التيارات لمختلف الحكايات » .

ومن خصائص المجموعات الهندية انها غالبا ما تدخل في اطار الحكاية الواحدة عددا وفيرا من الحكايات الاخرى ، وهي وسيلة فنية مماثلة لتلك التي عرفها الادب المصري . وبهذه الطريقة نشأت بحسب المجموعات المتأخرة . وهذه المجموعات هي : « خمس وعشرون حكاية عن الاشباح » و « سبعون حكاية عن اليبغاوات » ، و « اثنتان وثلاثون حكاية عن العرش » ، ثم مجموعة « حكاية السبعة الحكماء المهرة » . ومن الممكن ان تكون هذه المجموعة الاخيرة بذاتها مثالا لا استخدام هذه الوسيلة الفنية ، فهي تتضمن حكايات تهدف اما الى ابراز سوءات ائرجل او سوءات المرأة . وقد نشأت هذه الحكايات بحسب عن حكاية واحدة تدور حول سؤال جوهرى وهو : أيها اسوأ في طبيعته ، الرجل أم المرأة ؟

وتستخدم معظم الحكايات الخرافية مواد تعود الى الظهور كذلك في مجموعات أخرى على نحو مشابه . فمجموعة « ملتقى التيارات لمختلف الحكايات » تتضمن كذلك « خمسا وعشرين حكاية عن

الشبح » كما تتضمن صورة باتشاتترا • وبعض المجموعات تعكس كذلك الحكاية نفسها مرتين أو ثلاث مرات ، إلا أنه إذا استثنينا ذلك ، فإن ما تبقى بعد ذلك من ثروة قد سيطرت عليه أشكال مختلفة • ولنا نود هنا أن تتعمق الصلة بين المجموعات المختلفة ، وإنما نحن أميل إلى محاولة إبراز خصائص الحكاية الخرافية الهندية ، وخصائص فن القصص الهندية ، وأن نوضح هذا ببعض الأمثلة • أما أن تقدم الخصائص الشاملة للحكاية الخرافية الهندية ، وأن تقتفي أثر كل حكاية على حدة عبر الأزمنة وفي كل البلدان فهذا ما يتجاوز حدود هذا الكتاب وغرضه •

ونحن نصادف في أقدم الحكايات الهندية ذات الطابع الخرافي ، كما هو الشأن في حكايات المصريين والبابليين ، تصورات اعتقادية بالغة في التقدم ، يصعب التفريق بينها وبين معتقدات الشعوب البدائية • ومثال ذلك : الإيمان بقوة الكلمة التي تتلى في الصلاة أو تقال بقصد اللعنة ، ثم الإيمان بقوة الشعر والايقاع ، وبمقدرة الآلهة على تحويل أشكالها إلى حيوان • وتنبه بعض هذه الإضافات في الحكايات الخرافية المتأخرة على نحو يثير الدهشة بعض حكايات أمريكا الشمالية وإن كان هذا لا يحملنا — رغم ذلك — على افتراض وجود تأثير مباشر بينها وكذلك تشير أقدم الشواهد الهندية إلى ميل الهنود إلى دقة الفهم وإلى نوع معين من الدهاء • وسوف نبين هذا من الأمثلة التالية •

وليس من شأن المثال سوى أن يوضح لنا طريقة استخدام الموضوعات المتشابهة بطرق مختلفة في الحكاية البوذية وفي تلك التي عاشت قبل عصر البوذية •

فيحكي في حكاية خرافية هندية رويت في مجموعة متأخرة من الحكايات الخرافية أن برهميا انقذ نمرا وقردا وأفعى وأنساها من نبع ماء ، فتنفحه القرود بعض الفاكهة ، وأهداه النمر سلسلة ذهبية كان قد سلبها من ابن أحد الملوك اثنى كان قد وقع في أسره ، عندذاك

قدم البرهمي السلسلة الى الانسان الذي كان قد ائقذه كذلآ ، وكان هذا صائغ ذهب . على ان صائغ الذهب هذا ادرك انه قد سبق له ان صاغ هذه السلسلة لابن الملك ، فاعلن ان البرهمي هو قتل ابن الملك . وزج بالبرهمي في السجن ، وعندئذ طلب البرهمي من الحية مساعدته ، فلدغت الحية الملكة وتركت سمومها تسري في جسدها . ولم يكن في وسع احد ان يشفي الملكة سوى البرهمي . وهكذا حدث ان كشف الشر الذي دبره صائغ الذهب فقتل ، اما البرهمي فقد كوفىء بسخاء .

هذه الحكاية التي تحكى عن اخلاص الحيوان وخيانة الانسان تعد صورة متطورة تتسم بالدقة والغنى الفني لحكاية اخرى اكثر قدما وبساطة . وفيما يلي مضمون هذه الحكاية القديمة:

كان قرد وانسان يجلسان في اعلى شجرة ، فراقبهما نمر من بين الاشجار . ثم استغرق الانسان في النوم ، وقام القرد بحمايته ولم يقذف به الى النمر رغم توسل هذ الاخير اليه ثم جاء دور القرد فنام واستيقظ الانسان . وعاد النمر فتوسل الى الانسان ، الذي شاء ان يضحى بالقرد .

ولنعلن النظر هنا - في معرض المقارنة - في حكاية بوذية تتضمن الموضوع نفسه . تقول الحكاية :

اتقى عبد متشرد بابن الملك الشرير في الماء ، فاستطاع ابن الملك ان ينقذ نفسه بأن تعلق بجذع شجرة كان يتعلق به كذلك فأر ، وافعى كانا في سالف الزمان تاجرين مولعين بجمع الذهب ، وكانا قد جمعا منه ثروة هائلة كان عليهما القيام بحراستها بعد ان تحولا الى شكل حيواني . واخيرا تعلق ببغاء بجذع الشجرة . وجاء بوذا الناسك فأئقذ هذه الحيوانات وادخل عليها البهجة ، ثم ائقذ الانسان اخيرا . عند ذاك قدمت الافعى والفأر ثروتهما للناسك جزاء فعله ، كما قدم له الببغاء ارزا شهيا . اما الامير فقد اغتاظ لان الناسك قدم عليه هذه الحيوانات . فوعده - منافقا - بأن يمنحه العناصر الاربعة التي يحتاج اليها الانسان في حياته بمجرد توليه الحكم . وبرت الحيوانات

بوعدها ، في حين ان الامير الذي اصبح في هذه الاثناء ملكا . امر بضرب منقذه بالسياط . وكان الناسك في كل مرة ينزل عليه بالسوط يهتف ببیت من الشعر يشير الى التجربة التي مر بها . وعن طريق الاسئلة والاجوبة استبان ما حدث ، فخلع الملك الشرير عن العرش . وتولى مكانه الناسك . فكافأ كل الحيوانات التي قدمت اليه ثروتها مكافأة سخية .

لقد حور القاص البوذي — فيما يبدو لنا — الحكاية القديمة عن الحيوان الذي يحفظ الصنيع ، والانسان الذي ينكره ، وذلك عن طريق اقحامها ضمن تعاليمه . فالحيوان هنا لم يعد حيوانا ، وانما هو انسان اتخذ صورة حيوان ، سبق ان ارتكب هو نفسه الذنوب نفسها وكذلك لم يكن المنقذ مجرد الانسان ، وانما كان الانسان الملهم ، اي بوذا نفسه . وهكذا نلاحظ ان مغزى الحكاية القديمة قد اسيء فهمه تماما ، وان ما كسبناه منها ضئيل .

وتحكي حكاية اخرى من مجموعة « دجاكاتا » ان غفريتا يدعى « ركهاسا » وقع بصره على امرأة رائعة الجمال فوقع في حبها . وهو لكي يتأكد كل التأكد من انها ستصير له وحده ، راح فأخفاها فسي صندوق ثم ابتلع الصندوق . وذات مرة استحم الغفريت ، واطلق في اثناء ذلك سراح المرأة . ثم مر ابن اله ريح طائرا ، فدعته المرأة اليها ودلفت معه الى داخل الصندوق دون ان يلاحظ ذلك الركهاسا الذي ابتلع الصندوق مرة اخرى . وحدث ان زار الركهاسا رجلا من رجال الدين التوايين كان يسكن بالقرب منه . وكان هذا هو بوذا نفسه ، فحياء بوذا وطلب منه ان يزوره ثلاث مرات . وتساءل الركهاسا متعجبا عما يعنيه بهذا . عندذاك عرف الرجل حقيقة ما حدث . ولما خشى الركهاسا من قوة ابن اله ريح الالهية ، اطلق سراحه مع زوجته من الصندوق ، وصعد ابن اله ريح في الهواء . وتآلم الركهاسا لخيانة زوجته ، ولكنه تركها وشأنها وفقا لما نصحه به بوذا ، فأنى له بصيانتها بعد ان فشل في تجنب هذه الخدعة ؟

وجوهر هذه الحكاية ومغزاها طبعي « وهو انه ليس في وسع

انسان ان يصون امرأة كما انه ليس في وسعه ان يرغبها على الاخلاص وقد اتاحت هذه الفكرة وهذا التسامح مع المرأة الخاطئة والعصية آكل اللحوم البشرية - اتاحت الفرصة للقاص البوذي لان يمتد بها الى بوذا . اما في الحكاية الاصلية فان المرأة لا يكشف امرها ، وانما هي تنجح في خدعتها . ويتفق مع هذا حكاية من حكايات الف ليلة وليلة ، تلخص في أن ملكين كانا قد هجرا زوجتيهما اسفا على خيانتهم ثم تقابلا مع عفريت في الغابة كان يحمل فوق رأسه صندوقا حست بداخله امرأة . واخرج العفريت المرأة وقضى معها وقتا طيبا ثم نام بعدها . وأبصرت المرأة الملكين ودعتهم اليها وقالت لهما : ان هذا العفريت يتوهم انه زوجي بكل تأكيد ، ولكنني خنته مائة مرة بل مئات المرات ، وعلامة كل خيانة عندي خاتم . ثم أطلعت الملكين على مئات الخواتم وازافت خاتميها الى مجموعتها تذكارا لخيانة جديدة .

ونحن نعتقد ان هذه الحكاية العربية ترجع الى اصل هندي تنقصه التهاويل البوذية . ويحكي سوماديو مثل هذه الحكاية في مجموعة « ملتقى التيارات لمختلف الحكايات » . وفي وسعنا ان نتبع في بعض حكايات اخرى تحور المناهج والموضوعات من خلال النظرة البوذية . على ان هذه التغيرات لا تخدم الحكايات الا في النادر ، فعابا ما تفقد هذه الحكايات سحرها ونضارتها .

وربما كانت هذه الامثلة كافية ، فربما اشارت الى الصورة التي كانت عليها الحكاية الخرافية الهندية قبل الميلاد بزمان طويل . وانه من حسن حظ البحث في الحكايات الخرافية ، ان القصاصين البوذيين قد جمعوا الكثير من الحكايات الخرافية والفابولات وغير ذلك من الحكايات ونقلوها الينا .

على انه من جهة اخرى ينبغي علينا ان نقر باننا عرفنا كذلك كثيرا من الحكايات عن روايات غير بوذية ، او على الاقل نقر بمعرفتنا لتلك الحكايات التي تهدي الى الاصل غير البوذي . ومن مميزات فن الحكايات الخرافية الهندية الميل الى مزج حكاية

بأخرى اوضح مجموعة كبيرة من الحكايات في اطار واحد . وقد انتقلت هذه الخاصة الى حكايات الف ليلة وليلة بصفة خاصة ، وكذلك استخدمها فيما بعد بوكاشيو وبازيل ، كما انها اثرت من قبل في نتاج الاغرومانين (١) وفي فنههم .

وقد ضمت مجموعة بانتشانترا الشهيرة كثيرا من الحكايات البوذية ، وهي غالبا ما تأخذ شكلا اكثر تهذيبا وجودة من تلك الحكايات التي نعرفها في مجموعة الدجاكا . وقد وجدت مجموعة حكايات البانتشانترا في بلاد الهند نفسها من يعنون بها دائما ابدا ، ولكنها ترجمت بعد ذلك الى لغات كثيرة ، اما مباشرة عن لغتها الاصلية ، او عن طريق لغات اخرى ، فقد ترجمت الى الفارسية والسريانية والعربية والعبرية واللاتينية وكذلك الى الالمانية . وكذلك وصلت الى اوروبا مجموعات هندية اخرى ، فقد ترجمت حكايات « السبعة الحكماء المهرة » الى اللغة اللاتينية ، وظهرت مرتين شعرا باللغة الالمانية في القرن الخامس عشر ، كما انها انتشرت فضلا عن ذلك في روايات نثرية المانية باللغة الفصحى والعامية بوصفها كتابا شعبيا ظل باقيا حتى القرن التاسع عشر . وكذلك وصلت بعض حكايات « كتاب البيغاوات » الى تركيا عبر بلاد الفرس .

على ان الشغف بالحكايات الهندية لم يقتصر على الشرق الادنى واوربا وانما ظهر الشغف بها كذلك في الشرقين الاوسط والاقصى ، اي بلاد المغول والتبت والصين واليابان ، بل انه قد اكتشفت حكايات هندية لدى شعوب سيبيريا نفسها ، وان تكن في صورة فجة كما هو المنتظر . وكذلك وصلت الحكاية الخرافية الهندية الى افريقيا ، كما اننا لا نجهل وصولها عن طريق الزوج الى امريكا . ولكن اين في الحقيقة تتمثل الفنية الخاصة بالحكاية الهندية ؟ لقد سبق ان اشرنا الى ان حكايات الحيوان الهندية ، والنماذج التي

تحكى عن قوة الادراك ، وعن الحكايات الخرافية التي لا تأخذ فيها الامور مجراها الطبيعي ، والحكايات التي تحكى عن قوة السحر ، وغيرها من الحكايات . وكل ذلك يعد ثروة عامة ، ظهرت لدى شعوب الحضارات ، كما ظهرت لدى الشعوب البدائية التي ينفصل بعضها عن الآخر انفصالا تاما . فما الرسائل الفنية التي عملت على خلق احكاية الخرافية الهندية من هذه المواد الاولى ؟

لقد سبق ان بينا كيف طور الهنود الحكايات التي لها طابع الحلم تلك التي تحكى عن الجنة والخروج منها ، وكيف انهم وصفوا مقدار ما يعاينه الانسان وما يبذله من جهد في سبيل الوصول الى الجنة ، ثم اذابه بعد ذلك يفقدها في غمضة عين . ويمكننا ان نتبع هذا الاختلاف في ايقاع السرد خلال الحكايات الخرافية الهندية كلها على وجه التقريب فحوادث الهروب السحري تتحقق في احكاية الهندية بدرجة من التوتر ينقطع معها النفس ، كما انها تفاجئنا في سرعة مذهلة . وكذلك تستخدم الحكاية الخرافية الهندية اسلوب التكرار بطريقة فنية تتسم بالتروى . فالمضمون القديم للحكاية التي تمثل حلم الخوف ، الذي انتشر في اشرق والغرب هو ان من يعجز عن حل لغز يفقد حياته . اما الحكاية الهندية فتكرر هذا اربعا وعشرين مرة ، واحدة تلو الاخرى ، وتضم هذا كله في اطار موضوعي مثير . ثم ان الهنود يشغفون على نحو خاص بالحكايات التي تحكى عن نوع بعينه من المهارة أو عن دقة في الادراك غير مألوفة ، كما انهم يهتمون بها بطريقة خاصة . ومن ثم فانهم كثيرا ما يحكون كيف ان الانسان قد يحصل من شخص ذكي او شخص يلتزم الصمت على اجابة صحيحة ، وفي اغلب الاحيان على قرار حاسم يتسم بالذكاء وذلك عن طريق النطق عمدا بكلمة خاطئة او حقا . ويحكى على سبيل المثال :

ان شخصا نحت تشالا لفتاة من شجرة ، ثم جاء الثاني فزين اشمال وجعل له الثالث ملامح مميزة ، كما بعث فيه الرابع الحياة . فمن نصيب من من هؤلاء تكون الفتاة ؟ هكذا سأل الملك اميرة لم يسبق

وهناك تكملة لهذا القرار حكاها الهنود ، وظلت محفوظة اولا في كتاب فارسي للحكايات الخرافية ثم في كتاب تركي بعد ذلك . وتذكر هذه التكملة ان الرجال الاربعة الذين اشتركوا في خلق الفتاة لم يتفقوا على رأي في المطالبة بحقهم وتوصلوا الى درويش والى رئيس لاجد أن جعلها تنطق بالكلام . وقد سبق لهذا الملك ان حول اتباعه الى صورة جماد لانهم عجزوا عن الاجابة . فقد تلمس احدهم العذر وقرر ان المسألة في نظره ليست هينة ، فضلا عن انه من الغباء بحيث لا يستطيع الاجابة عن هذا السؤال ، ولكن الفتاة في رأيه لا بد ان تكون من نصيب ذلك الرجل الذي نحتها من الشجرة . عند ذاك انطلقت الاميرة قائلة : ان الشخص الذي نحتها هو ابوها ، وان الذي زينها هو امها وان الذي ميز شخصيتها هو معلمها ، وان الذي نفخ فيها الروح هو زوجها . وهكذا نظقت الاميرة وكان نطقها اعلانا عن استسلامها للملك .

شرطة ثم الى قاض لكي يفصلوا بينهم . على ان كل واحد منهم كان يريد الفتاة لنفسه لسبب ما من الاسباب ، فاختلقوا لذلك شتى الاكاذيب . وفي النهاية - حين جاء دور الحكم الالهي لكي يحسم الامر - انفلقت الشجرة التي كانت الفتاة تستند اليها وابتلعت الفتاة مرة اخرى وهذا معناه ان الانسان اذا ادعى لنفسه عملا لا ينتمي الا الى الخالق ، فانه حينئذ ينشأ الكذب وينشب النزاع . ولا يعود النظام الى الحياة الا حينما يختفي هذا المخلوق غير الشرعي .

وقد حكى اساطير بعض الشعوب ان الناس خلقوا من الاشجار بل ان اوائل البشر قد خرجوا من الاشجار . وكذلك يحكي في كتاب الادا ان ثلاثة من الالهة خلقوا زوجا من البشر من شجرتين . وقد منحهما « اودين » النفس ، « وهوينر » الروح « ولو دوز » دفء الحياة والاثوان الزاهية . ومن هذه الحكاية وما شابهها من اخبار يتمثل فعل الخلق في بؤرة الحكاية ، فلا توصف الحوادث المفردة ، وانما توصف معجزة الخلق نفسها . وتستغل الحكاية الهندية مثل

هذه الاقاصيص في ابراز مافيه من دقة الادراك والعراك الذي يتسم
بالغنى الفني . ومع ذلك فان الحكاية الهندية تظل - رغم - مافيه
من حيل - طبيعية وواقعية .

اما كون العفريت او التين يسلب فتاة تتحرز من اسره بعد ذلك،
فهذا يمثل مضمون حكايات كثيرة عادت الى الانتشار مرة اخرى .
فيحكى في حكاية هندية ان الاب والام والاخ كانوا يبحثون - كل
منهم على انفراد - عن عريس للفتاة . ثم عثر كل منهم على عريس
يمتلك مهارة فنية بارعة او شيئا له خصائص عجيبة ، ووعد كل منهم
الخطيب الذي وجده ان يزوجه الفتاة . ثم اجتمع الخطاب في يوم
واحد في الوقت نفسه . وفي مثل هذا المأزق عزت النصيحة . عند
ذاك اشفق تين على هؤلاء الذين كانوا في حيرة من امرهم واختطف
الفتاة . وهناك اخذ كل خطيب يبرز ما في مقدوره . اما الاول
فكان عالما بكل شيء ، ومن ثم اخبر عن المكان الذي تختبئ فيه
الفتاة . واما الثاني فكان يمتلك عربة تسير في الفضاء فحملت الرجال
الثلاثة الى ذلك المكان . اما الثالث فكان يملك سيفا صارما قضى به
على التين . فمن حق من اذن تكون الفتاة ؟ اما الجواب الصحيح عن
ذلك فيقول انها تكون من حق الشخص الذي قضى على التين .

ان موضوع تقرير التين بالفتاة الذي قد يبدو رئيسيا ، يشغل
مركز القصة ، ولكنه من حيث المعنى يعتمد كثيرا عن هذا المركز .
فالنزاع حول الفتاة نما وتضاعف ، لان الخطاب في المرة الثانية قدموا
دليلا على مقدرتهم .

وهذه الحكاية معروفة على وجه التقريب في جميع انحاء العالم ،
ومع ذلك فلا يمثل هذا البناء الدقيق في توازنه في اية حكاية اخرى
غير الحكاية الهندية . فالسؤال النهائي غالبا ما يجتذب القصاصين
في الحكايات الاخرى فيقترحون دائما حولا جديدة ، كأن يتزايد
عدد الخطاب وتختلف انواع مواهبهم ومهاراتهم . على ان مقدمة
الحكاية والنزاع الاول لا يظهران الا في الرواية الهندية ، وهذان

الجزآن بعينهما يصنعان التوازن الفني في الحكاية . وفي مقابل هذا تصور الشعوب الاخرى استرداد الحق تصويرا اكثر تنوعا واكثر حيوية وتلوينا .

ويتضح كذلك ميل الحكاية الخرافية الهندية الى الايقاع السريع للغاية في موضوع تنافس السحرة ، وهو موضوع يظهر في الادب الخرافي لدى جميع الشعوب وقد سبق ان عرفنا هذا النمط في الحكاية المصرية . والمثال التالي من شأنه ان يشير الى هذا الايقاع المفاجيء في فن الحكاية الهندية :

عثر صياد على عسل تساقطت منه قطرتان على الارض عند دكان خباز ، فاستقرت الببراغيث على النحل اخذت قطعة الخباز تنصيد الببراغيث ولكن كلب الصياد هاجم القطة وقتلها ، عند ذاك امسك الخباز بكلب الصياد وضربه . فتشاجر الصياد مع الخباز واشترك اصدقاء الاثنين في المعركة ، وفي النهاية اشتركت القرية كلها في النزاع .

وتحكي شعوب مختلفة منذ قديم الزمان حتى عصرنا هذا ، أن رجلا ادعى الالهية لكي يستحوذ على رضاء فتاة ، ثم اوعز اليها هذا المضلل بانها يستلد منه المسيح . ولكن الفتاة وثبتت بنتا ، ولم تجن بذلك سوى السخرية والخزي بدلا من الشرف الذي كانت تنتظره . وتحكي حكاية هندية ما يماثل هذه الحكاية فتقول :

أن نساجا امر بأن يصنع له طائر صناعي طار فوقه حتى وصل الى احدى الاميرات . وهناك ادعى انه الاله « وشنو » فمنحته الاميرة حبها . فما ان سمع ابوها الملك ان الها زار ابنته حتى اتخذ على التو موقعا غير لائق من جاره الملك ، واشعل ضده الحرب وواقعه في ورطة كبيرة . وعند ذاك لم يكن في وسع الاله الحقيقي « وشنو » لكسي ينقذ سيعته ، سوى ان يقدم المساعدة للنساج والملك . وبذلك تزوج النساج من الاميرة .

ان جنون الملك واضطرار الاله لتقديم المساعدة أضفى على الحكاية دقة متناهية فرضت نفسها على اشكال الحكايات الغريبة واستخدمتها

في حكاية هزلية عليها مسحة من الرقة والخفة . على ان هذا بعينه يرجع الى ابتكار الهنود .

وقد وصلنا عن الاغريق حكايات تتحدث عن اناس الذين يتصفون برهافة الحس . فيحكى مثلا ان احد سكان سيارس (١) رأى عاملا في مزرعة يدق الارض ، فأصيب بانفيار عصبي من مجرد رؤية المنظر . وحين سمع شخص آخر هذه الحكاية من الشخص الاول زعم انه اصيب بوخز في جوانبه .

وتكرر الحكاية الخرافية الهندية تصوير هذه الرهافة الحسية مرات ثلاثا ، وبذلك تصل بها الى القمة ، الى درجة ان هذا التصوير يتخذ شكل مباراة من اجل الوصول برهافة الحس الى اقصى درجة ، فيحكى مثلا :

ان زهرة اللوتس سقطت في حجر ملكة رقيقة فجرحتها وسببت لها الاغماء . وكذلك اصاب اشعة القمر جسم ملكة اخرى بالقروح . وسمعت ثلاثة صوت مدفع فاصيبت بدمامل . وقد حازت الملكة الاخيرة على الجائزة بوصفها اكثرهن حساسية ، فقد اتضحت حساسيتها عن طريق السمع ، في حين ان الملكتين الاخرين ظهرت حساسيتهما عن طريق اللمس .

وتعرف الحكاية الخرافية كثيرا من هذه المبالغات التي تبلغ قمة المرح والغنى الفني . وربما انتشرت هذه المبالغات من قبل بطريقة اكثر بساطة لدى شعوب اخرى مثل الشعب الاغريقي ، الا انها اكتسبت دقتها المتناهية عن طريق الهنود ، كما انها انتشرت حقا في اغلب الاحيان من الهند الى غيرها من البلاد ، فقد عرفت حكايات ألف ليلة وليلة والحكايات التركستانية نماذج من دقة الحس ، كما حكى المؤرخ الدانركسي « ساكسوجراماتيكنس » في القرن الثالث عشر امثال هذه الحكايات عن هاملت .

١ - مستعمرة زراعية انشأها الاغريق في جنوب ايطاليا حوالي سنة ٧٠٠ ق.م. وقد اشتهرت بحياتها الرعدة . (الترجمة)

هذه الحكايات تمتعنا بوصفها نسخة مطابقة للنماذج التي تدل على مصدرها الرواية الشفوية بمقدار ما تضم من الحكايات التي ترجع الى سوماديو حكاها في مجموعة « ملتقي التيارات لمختلف الحكايات » فحسب ، وانما تتضمنان الى جانب ذلك حكايات شعبية وفابولات وهذه هي حكاية سوماديو .

اغفل برهمي ان يدعو رجلا فقيرا غبيا احق يدعى هاريسارمان لحفل . ولما غضب هذا الرجل لهذه الاساءة اوعز الى زوجته ان تذيع عنه انه رجل ذو حيل . وسرق الرجل حصان البرهمي وبعد ذلك اخبره بالمكان الذي يختبئ فيه الحصان ، وزعم انه قد عرف مكانه عن طريق البصيرة النافذة . ثم حدث ان سرقت جواهر الملك وكان على هاريسارمان ان يعثر على اللص ، فنادى في حيرته بكلمة « اللسان » ، وكان يلقي في ذلك الذنب على لسانه الثرثار الذي اوقعه في مثل هذا الادعاء السخيف . واستمعت اللصة الى مانطق به هاريسارمان وكانت تدعى حقا « اللسان » . فلما سمعت اسمها اضطربت واعترفت لهاريسارمان وكان على الناس بعد ذلك ان يختبروا علمه الواسع . فكان عليه ان يحبس بما تخفيه جرة . ولم يكن يعرف ما تخفيه فصاح بكلمة « ضفدع » ، فقد كان والده يوجه اليه دائما هذه السبة . وقد كان في الجرة حقا ضفدع .

ان فكرة الاحق الذي يخاطر بأن يجلب لنفسه سمعة العالم بكل شيء ثم يحبس في شكه وحيرته مرتين بالاجابة الصحيحة لهي فكرة ممتعة ورائعة . وكذلك ازدهرت في بلاد الهند حكايات عن احكام الالهة الخاطئة ، وعن النبوءات الخادعة والشعوذات الكثيرة . وبناء على ذلك تكون الحكاية الهزلية قد نشأت في ارض هندية . وليست حكاية « الخياط الجريء » غريبة عن حكاية « الطبيب العائم بكل شيء » ، فلم تبرز بطولة هذا الخياط الا من خلال خوفه وجبنه . حقا لقد ابتعدت الحكاية الخرافية عند الاخوين جرم في هذا المجال عن الاشكال القديمة ، اذا لم يكن البطل فيها جباناً ، وانما يتصرف عن

طريق الصدفة وحدها وعن طريق حيله الخاصة . ونحن نجد في الحكايات ابوزية هذه الفكرة الهندية القديمة .

وربما كانت هذه الامثلة كافية لتمثل فن الحكاية الهندية ، فهي تشير جميعا الى نفس المنهج الفني ، حيث انه عرفت لدى الهنود موضوعات المعتقدات القديمة او الحوادث اليومية بمضمونها القصصي او الخيالي ، كما ان الحكاية اخرافية تنوعت لديهم ونمت ونسقت في شكل متعارض ، ووصلت الى قمة التصوير مع وفرة في المفاجآت والنكات ، ومع ترو هادىء ومقدرة على الابتكار لا تكل . وتشير الحكايات الخرافية والقبولات التي استولى عليها البوذيون وحوروها لاغراضهم الخاصة الى هذا الفن نفسه والسى الخصائص الشكلية نفسها .

على ان هذا الشراء كثيرا ما ادى بالهنود الى افساد حكاياتهم والاسراف فيها . فلم تكن الابتكارات والموضوعات تكفيهم من الناحية الفنية ، وانما كانوا يرون عرضها عرضا أكثر رقة واثارة . فالمزاج المستمر المبالغ فيه بين الحكايات المنفردة بعضها ببعض — كل هذا يوقظ في نفوسنا في بعض الاحيان الاحساس باننا نقرا حكاية خرافية تخلو من الطابع الخرافى . ففيها نفتقد الاحساس بالبساطة كما نفتقد التواضع وطابع الطفولة ، هذا الاحساس الذي يجب الينا حكايات الاخوين جرم ، كما اننا نفتقد فيها الراحة والهدوء والتصوير الذي يترك اثرا باقيا ، بل ان بعض الحكايات الهندية تشوهها المبالغة او يشوهها ، العمل على تحسينها .

على ان هذه الخصائص التي تتسم بها الحكاية الخرافية الهندية ليست سوى خصائص الهنود انفسهم ، فالمزج بين دقة الحس التي لا مثيل لها والتفكير المرهف وبين التكرار الذي لا نهاية له ، والتنسيق الموضوعي ، والنمو المتزايد المستمر والخيال الذي لا يشبع من فاحية اخرى ، وبين الحكمة العميقة وادراك الحياة من جهة ، والجنون الطائش من جهة اخرى ، ثم بين الشبع الدنيوي والزهد في الحياة زهدا يشير

الالام ، كل هذا يمثل خصائص الهنود التي تنعكس مرة اخرى في الفن الهندي والديانة الهندية .

وكثير ماثار الشك حول تأثير الحكاية الخرافية الهندية في حكايات العالم الخرافية وحكايات الغرب ، الامر انذي يبدو لنا موعلا في الحفنا ذلك اتنا لم نعد نرجع الحكايات الخرافية كلها او معظمها الى الهند كما فعل الباحثون منذ عشرات السنين . وانما كانت الهند مرزنا من المراكز الكبيرة التي تدفقت منها الحكايات الخرافية الى الشعوب الاخرى ، وربما كانت اهم هذه المراكز . وطبيعي ان الهنود لم يصنعوا هذا كله من عند انفسهم ، فلقد استمدوا كذلك من بعض الحكايات الاغريقية او الروايات اليهودية التي يرجع بعضها بدوره الى الحكايات المصرية ويبدو لنا ان حكاية « اللص الماهر » ، وحكاية « التائهين » تعدان ملكا للمصريين القدماء . ولم يترك الهنود هذه الحكايات دون تغيير ، كما حوروا القابولات التي اخذوها عن الاغريق .

ان تتبع آثار الحكاية الخرافية الهندية في ميراث العالم من الحكايات ليس عملا هينا . ونحن نود هنا ان نبين ذلك مكتفين ببعض الاشارات .

لقد انتقلت الحكايات الهندية الاولى - فيما نعتقد - في القرون الاولى بعد الميلاد الى الصين واليابان . وربما حدث قبل هذا بقليل ، ان تأثر المتأخرون من الاغرومانيين في بناء حكاياتهم وهندستها تأثرا عظيما بفن الحكاية الهندي . وبعد ذلك استمد الفرس والعرب كثيرا من تراث الهند . ثم فتح عصر الحروب الصليبية الابواب للعالم الشرقي ومن ثم فتح الابواب للحكاية الخرافية ، وكانت بيزنطة الاكبر في عملية النقل ، كما كان هناك وسيلة اخرى للانتقال وذلك عن طريق العرب في صقلية او اسبانيا ، وفي العصور الوسطى تدفقت حكايات خرافية هندية عن طريق شمال اسيا وشمال شرق اوروبا الى بلاد الغرب . ونحن لا نستطيع ان نتعرف على اثر أية حكاية خرافية هندية في اوروبا قبل القرن الثاني عشر ، على انه بعد ذلك اخذت تتدفق الى

اوروبا مادة هندية هائلة حتى القرن السادس عشر . وقد اثرت هذه المادة في القصة الايطالية والفايولا الفرنسية وحكاية الوعظ ، بل في الكتب الشعبية نفسها ، كما عملت على اثراتها .

ونود قبل ان نتحدث عن قرب عن الحكاية الخرافية عند العرب والاوربيين ان نمنع النظر اولا في الحكاية الخرافية الصينية ، مستشهدين ببعض الامثلة القليلة . وفي هذا المجال تقدم لنا الحكاية الهندية نقطة انطلاق طيبة . وقد كان اول من مهد الطريق للتعرف على الثروة الصينية من الحكايات الخرافية هو ريتشارد وليم ، ثم تبعه فيما بعد « فولفرام ابرهارد » وتضم مجموعتهما من الحكايات التي مصدرها الرواية الشفوية بمقدار ما تضم من الحكايات التي ترجع الى الاصول المدونة . ولا تتضمن هاتان المجموعتان حكايات خرافية فحسب وانما تتضمنان الى جانب ذلك حكايات شعبية وفابولات واساطير وحكايات هزلية ونكات واساطير عن خلق العالم ، وصور للخير ولل قوة الحامية ، والقوى الكبيرة المخلصة ، الى جانب حكايات عن الاشباح والارواح . تختلط حدود الانواع المنفردة بعضها ببعض ، فما تزال الامور العجيبة تنتمي فيها الى مجرى الحياة الطبيعية . وتتضمن الحكاية الخرافية الفنية الى حد بعيد ، بوصفها وحدة ارقى من غيرها بعض مجاميع الحكايات الاخرى .

ونحن نقاچى ، على التو في الحكايات الصينية بعدد من الموضوعات الهندية ومثال ذلك الحكاية التي تحكي عن لغة الاشارة ، والحكاية التي تحكي عن الحيوان الذكي ، وعن الحيوان حافظ الصنيع ، والانسان الناصر للجميل ، وعن المباراة في التحول الى اشكال اخرى . وكثيرا ما تصنع الحكاية الصينية من المقتطفات التي تقتبسها حكاية مترابطة ترابطا يثير الدهشة ، فحكايات الحيوان الحافظ للصنيع ترتبط بطريقة مشابهة في الروايات الهندية القديمة بحكاية الطوفان . والى جانب الحكايات الخرافية الهندية هناك كذلك مادة استعارها الصينيون من الانغريق . فقد وصلت الى الصين كذلك حكاية اندروكليس والاسد ، كما ان

حكاية الثعلب الذي خدع الارنب بأسلوبه اللين المخادع وجدت مستقرا لها في الحكم الصينية . (وكلا الحكايتين يرجع في النهاية كذلك الى اصل هندي) . اما تفاح « الهسبريدن » فقد تحول الى « الخوخ » التي تمنح الخلود . كما ان حكاية الارملة الخئون عجوز افسوس المزاوج ، فقد تصرف فيها قصاص صيني في زمن مبكر تصرفا سيئا . ويبدو ان الحكايات الصينية قد استولت منذ زمن قريب على عدد غير معروف من مقتطفات من الحكاية الخرافية في مجموعة الاخوين جرم : من حكاية « هنزيل وجريتيل » على سبيل المثال ، ومن حكاية الاخ الصغير والاخت الصغيرى ، وحكاية الاخ القنوع والاخ غسير القنوع ، وحكاية الطفل الطيب الشفوق ، وحكاية الهروب من مسكن الغفريت . ثم تعود بعض اجزاء هذه الحكايات فتتربط بحكاية النعاج اكثر ما تكون روعة ، فحكاية ذات الرداء الاحمر ترتبط بحكاية النعاج السبع ، وكلاهما يصب في حكاية رفيق السوء . وقد عوقب الذئب الشرير - وهو في الحكاية الصينية نمر - بأن جلس على ابرة وخزته . اما كيف تتشكل الموضوعات الصينية المعروفة في انحاء العالم في اصاله وتماسك وعمق في الوقت نفسه ، فهذا ما يوضحه لنا هذا المثال :

عثر رجل على « وعاء » فنظفته زوجته بفرجون . وفي الحال تكاثرت الفراجين . ثم باعت المرأة الفراجين بقطعة نقود جميلة . ثم سقطت في الوعاء قطعة النقود الذهبية فتكاثرت وتنج عنها ثراء الاسرة ثم كان على الجد المسن ان يحفر الارض ، فان هو لم يفعل هذا في حماس بالغ تعرض للعقاب . وأجهد الجد نفسه حتى سقط في الوعاء من فرط اعيائه ، ومات . وعندئذ تكاثرت الجد الميت في الوعاء . وكان على صاحب الوعاء ان يخرج الاجداد المتوفين من الوعاء ويدفنهم . وقد استفذ في هذه العملية نقوده كلها التي غنمها : وحينما فرغ من عمله كسر الوعاء وعاد بعد ذلك فقيرا كما كان .

أما الحكايات التعليلية فقلما تظهر عند الصينيين . هذا وان كانت الحكاية الصينية تبحث عن سبب العداء بين القطط والكلاب ، كما

تفسر الطريق اللبني بوصفه خطا في السماء جذبته الهة مع خصلات شعرها ، اما السحب فتبدو شيها يحرسها راع سماوي . وكذلك تمتعنا القابولات القصيرة بما تحكيه عن الشمس والقمر والنجوم ، وكثير ما حاول الصينيون تفسير قوة الافلاك وتكوينها . وتحمل الحكايات التي تتناول هذه الكائنات صورا مجازية عجيبة ، كما انها تخفي معنى عميقا . فيحكى ان عشرة شمس كن يسكن السماء يوما ، فجاء اودلانج الذي ولد من ام الهة واب انسان ، وضرب تسعا منهن « فسيطر على تسعة شخوص ممسوخة . ولقد كان في وسعه ان يجعل نفسه غير مرئي ، وان يأسر كل ما يعجبه كما كان في وسعه ان يجعل البحر يفيض ، وان ينقل الجبال . »

اما الشمس العاشرة فكانت تختبئ في شجرة الفاكهة التي لم تعد بعد ذلك تخشى الشمس . وانما تنمو في غير غناء ، وما يزال الانسان حتى اليوم يرى على وريقاتها حبات صغيرة من اللؤلؤ . اما دودة المطر التي افشت سر الشمس ، فقد اقتفت الشمس اثرها وكانت تجفها كلما طلعت من باطن الارض .

ويميل الشعب الصيني الى الحكاية الشعبية بالمعنى الذي اصطلحنا عليه . وبعض هذه الحكايات يخلو من النغمة الحزينة . فيحكى ان شخصين اعتقد انهما قد مكثا لدى الاشباح التي تسكن الجبال بضعة ايام قليلة ، ولكنهما في الحقيقة مكثا سنين طويلة ، ثم عادا من هناك وقد بلغا من العمر ارضه . اما الاول فقد وجد زوجته ما تزال على قيد الحياة ، كما وجد نسلا كثيرا من الاولاد والاحفاد وابناء الاحفاد فعاش معهم سعيدا . اما الثاني فلم يكن سعيدا بخروجه ولذلك فقد عاد مرة اخرى الى الجبل . وهناك تبعه صديقه الاول مع زوجته بعد فترة من الزمن .

اما الزواج الذي يتم بين الانسان والمرأة الشيطان فلا تصوره الحكاية الصينية على انه يؤدي دائما الى الفشل نتيجة لخلو قلب الانسان من الحب وانكاره للجميل انكارا يتسم بالغباء ، كما هو الحال في

الحكاية الالمانية والنرويجية • حقا ان الزوج يختفي في الحكاية الصينية اكثر من مرة ولكنه في النهاية ينال الصفح بعد ان يكون قد ندم بحق كما ان المرأة الممسوخة في شكل بجعة لا تختفي الى الابد عن الانسان الذي اعاد لها ثيابها ، فهما يجتمعان في كل عام مرة •

وتحتبس انفسنا عند قراءة حكاية الفلاح الثمل الذي ازعجه وحش عند عودته الى المنزل ، ثم امتطى صهوة جواده وهرب • كما تحتبس بالمثل عند قراءة حكاية الجسد الذي يعود الى الحياة في الليل ويجري في سرعة ويفاجئ الانسان الهارب • ويذكرنا هذا بالحكائين الالمانيتين : « هوك كوب » و « شبح الكنيسة » • وينطبق هذا على حكاية الآلام المفزعة التي قدر شخص ان يتحملها لانه يرغب في خلاص آخر ، كما ينطبق على الحكاية التي تحكى تجارب الانسان الذي رأى الجحيم بالامه وفزعه •

ان أشباح النهر الاصفر الذي كثيرا ما تسبب فيضاناته اضرارا بالغة ، تتطلب بصفة خاصة عبادة شاقة وتضحية تلو التضحية ، فهي لا تعرف الرحمة وهي تظهر في شكل حيوان يسيطر على الماء وفقا للاعتقاد القديم • وكذلك تستطيع الافاعي الصغيرة الذهبية ان تتحول فجأة الى تين ضخمة ، وهي تستمتع برؤية المناظر التمثيلية ، وتهدا نفوسها بهذا الفن ويرجع منشأ الدراما عند الصينيين كذلك الى تجميد الالهة والاحتفال بها • ويستقر بعض التين في قاع البحر لحراسة اللاليء الثمينة ، ويخشى زيت بذر الكتان وشمع الاشجار شأن الشبحين الالمانيين «دوستن» و « رولاند » كما انه يتغذى بالعصافير المشوية •

وقد قامت حكايات السحر وحكايات الاعمال المحيرة متعة خاصة للقصاصين ، وهي تتغير امامنا متنقلة في جميع المراحل : من اغوار الحكايات الهندية العميقة الخالصة ، الى اعمال الخداع التي نعرفها في العصر الحاضر ، الى الصور المفزعة عن الاشباح التي تحدث الضجيج عند ظهورها •

وفزع الصينيون - كما تفزع الشعوب كلها - من تحركات

الموتى وافعالهم الشريرة ، كما تحاول كثير من المعتقدات التطيرية تجنبها . وتعد ارواح موتى حرب الثلاثين (١) اسوا هذه الارواح . اما نبش القبور فيعد اكبر جريمة تستحق اللعنة ، وتتطلب اقسى العقوبات . وكذلك يتخذ الغول آكل اللحوم البشرية شكل امرأة جميلة ناعمة ، كما يتحول غيره من الفيلان الى صورة شبان فاتنين يفررون بالفتيات الحسنات ، وبعد ذلك يكشفون عن طبيعتهم الوحشية . وتتفق الحكاية الخرافية الصينية في هذا مع كثير من حكايات الشرق والغرب والشمال والجنوب . ويعد سكان سيلان الاصليين في الاسطورة الصينية اناسا يفترسون الحيوان ويفوقون الغول قوة ، ويقودون اعداء الصينيين الى النصر . وكذلك تثير اعمال السحر المخيفة وكذلك الاعمال التي من شأنها ان تعيد الحياة ، الفزع في نفوسنا . ثم ان الاخلاص والحب الملىء بالتضحية شفاء فتاة من الجذام فاصبحت زوجة ثانية للرجل الذي احبته . وهذه الحكاية الصينية تقابل حكاية « هنريش الفقير » وحكاية امير جليخن » .

ويحس الانسان في كل هذه القابولات القصيرة باقبال اصيل قوي على عملية القص ، كما يحس باصالة في التأليف ومنتعة في تصوير المفاجات . ويفوق الهنود الصينيين الى حد بعيد في بناء الحكاية وربط اجزائها ، وفي النمو بالموضوعات ومقابلة بعضها ببعض الآخر . على ان الصينيين بدورهم يفوقونهم في فن التصوير ، فالصور المنزعة في حكاياتهم الخرافية ، كصور الشياطين والتنين ، تظهر امامنا بنفس الدرجة من غنى الالوان وقوتها التعبيرية التي لا ينتهي اعجابنا بها في فن التصوير والفن التشكيلي الصيني . كما أن صور الجو والرعد وصور الروعة السماوية والجمال تلك الصور التي لا يألو الشعراء جهدا في تقديمها الينا ، تقدم لنا كذلك نماذج تفيض بالروعة . وهذا شاهد على ذلك :

١ - هي ارواح ضحايا الحرب التي قامت بين اتباع المذهب الكاثوليكي واتباع المذهب البروتستانتى والتي دامت ثلاثين عاما .

لقد ابصر حينذاك من حوله غابات من العقيق الاصفر واشجارا من معدن النفريت . وكانت الحشائش من حجر اليشب الكريم والازهار من المرجان . وفي وسط هذا البهاء كان يقع بحر مستطيل يفوق في طوله مائة نهر . وكانت المياه تتأرجح وهي مخزنة ، وفي قاعها تسبح الاسماك ذات القشور الذهبية . والى جانب هذا المكان كان هناك عدد لا حصر له من الطيور السحرية التي كانت تغني وهي تطير صاعدة هابطة .

ومثال آخر :

لقد اشرف على حصن التين مئات من البوابات المغلقة على ما بها كما انتشرت في جنباته الازهار العجيبة والحشائش النادرة في وفرة ممتعة . وكانت الاحجار الكريمة التي يمتلكها اهل هذا العالم مبعثرة في بهاء لتكون في متناول اليد . اما الاعمدة فكانت من صخر « الكوارتز » الالبيض ، تزينها احجار اليشب الخضراء . اما المقاعد فكانت من المرجان ، والستائر من زجاج في شفافية المياه والنوافذ من الزجاج المشطوف ، ومزينة بكثير من خشب الخروط ، ثم كانت قباب السقف تتموج تموجات عريضة وهي مزادنة بالكهرمان . وامتلا المكان بعبير غريب ضاع في الظلام المليء بالاسرار .

ومثال ثالث :

وطلع تين احمر يبلغ من الطول اثنى قدم ، وله عينان تبرقان ولسان في لون الدم القاني ذو اشعاعات قرمزية ، ولحية نارية ، وجذب العمود الذي كان مشدودا اليه بسلسلة . ثم قصف من حول جسد التين رعد وخطف برق ، واختلط الثلج بالمطر والبرد في شبه دوامة . ثم كانت صرخة راعدة ارتفع عندها التين الى السماء واختفى .

على ان اصالة السرد وغنى الخيال ووضوحه لا يستفدان قيم الحكاية الخرافية الصينية . فائمن ما فيها وابقاه هو ما تحمله لكل من يود معرفة شيء عن الحياة الصينية وتاريخها وحكمتها وفلسفتها ودياتها فهي في كل مجال من هذه المجالات تفتح امامنا باب المعرفة ومن ذلك

ان اقدم اشكال الديانات الصينية واكثرها بدائية ما يزال يتمثل في ديانة غريبة تؤمن بالوهية الثعلب ، وكذلك في عبادة الاجداد وما يترتب عليها من الصلات القوية في حياة العائلة .

وقد وصلت عقيدة الوهية الثعلب الى الصينين بحق عن طريق اقليم منشوريا ، مما كان في وسع الثعالب المسحورة في شكل انسان ان تخفي وجهها المذنب الماكر . وربما نشأت عقيدة الوهية الثعلب نتيجة التشابه بين وجوه بعض الناس ووجوه الثعالب ، تلك العقيدة التي اضفت مزيدا من السحر على الحكايات الخرافية الفنية الجميلة .

وقد افترض « فولفرام ابرهارد » ان الحكايات الصينية مجموعة من الاساطير الكونية التي ثم يتغير بعضها عبر آلاف السنين مثل حكاية انطوفان ، في حين تغير بعضها الآخر الى درجة انه فقد اصله تماما . وتعد حكايات الطوفان والخلقة من حكايات الصين الجنوبية ، وكذلك حكاية الكلب الذي احضر الارز للناس وفقد الكثير منه . وكم تشيع انشكوى في الحكايات البدائية ، مثل الحكايات الامريكية من قصص في الحبوب مثل القمح وغير ذلك من الحبوب التي لا غنى للانسان عنها ويعد هذا الفعل عقابا من الآلهة او شرا تريده بالانسان ، او قد بعد ذلك اهمالا منها : فالمقادير المخترنة تتناقص دائما لسوء الحظ حتى ترسل بها السماء اثنى الارض .

ويمكننا ان نميز في جنوب الصين - وفقا لرأي « ابرهارد » بين اربع طبقات حضارية . واقدم هذه الطبقات طبقة الفلاحين الذين ربما كانوا لا يألفون حياة الغابات ، ثم الطبقة الثانية وهي طبقة الملوك الغرباء ، يلي ذلك الطبقة الثالثة وهي طبقة البوذيين . اما الطبقة الرابعة فهي طبقة العلماء والاساتذة والموظفين . وفي هذه الطبقة تحكى انحكايات الهزلية عن الانسان الذكي . اما حكايات الثعالب فتنتهي الى الحضارة الشرقية الشمالية القديمة . وتتضح هذه الاشارة الى التقسيم الحضاري والى تغير المستوى الحضاري في الصين من خلال

الحكايات الخرافية التي نمتلك منها نتاجا لا يتناسب مع عدد هذه الطبقات . على انه اذا ما ازداد هذا النتاج وفرة فان معلوماتنا عن تاريخ الصين وعن الصلة بين طبقاتها الحضارية سوف تتسع وتصبح أكثر تحديدا . ونحن نعرف اليوم الكثير عن صلة الحكاية الخرافية والانواع الاخرى التي تشبهها ، بالطبيعة الصينية وبالصين المتطورة من الناحية الدينية والدينيوية . وفي هذا وثيقة جديدة مؤكدة للمغزى الذي تحمله الحكاية الخرافية بين ثنائها بالنسبة لبداية الانسانية وتطورها .

الفصل السادس

الف ليلة وليلة

تعد مجموعة حكايات ألف ليلة وليلة الشهيرة شاهدا آخر يستحق التقدير والتأمل على قوة الحكاية الهندية الخرافية ومدى تلك القوة . ونحن نتحدث هنا عن أعظم كتب الحكايات الخرافية معتمدين على نص « كارل ديروف » وعلى نص « اينوليتمان » بصفة خاصة ، ذلك المترجم الممتاز لتلك الليالي التي تتضمن - كما سبق ان ذكرنا - الى جانب الحكايات الخرافية ، اساطير عن الاخيار والاشرار ، ومغامرات وحكايات عن اسفار البحار ، وروايات وقصصا وحكايات هزلية وقابولات ونوادر .

وتدين اوروبا في معرفتها بألف ليلة وليلة للمستشرق الفرنسي الشهير « اتوان جالان » الذي اخذ منذ عام ١٧٠٤ في ترجمة الحكايات العربية الى انفرنسية ، مغيرا فيها مرات عدة ، ومرتبها لها وفق تقديره الخاص ، كما اجتهد في ان يلائم بين الاصل الشرقي وبين ذوق عصره قدر الامكان ، وذلك بنجاح مذهل بل ربما يصعب تصديقه ، كما هو معروف . وقد نشأ في عشرات السنين التالية ، وذلك في فرنسا والمانيا عدد لا حصر له من حكايات الجان الشرقية التي اتخذت ترجمه « جالان » لليالي نموذجا لها في مجموعها .

أما المخطوط العربي الذي اعتمد عليه جالان بصفة اساسية فيرجع الى القرن الرابع عشر . ونحن نملك ثلاثة اجزاء من هذا المخطوط ، أما الرابع فلا اثر له . ويحتوي هذا الجزء ضمن ما يحتوي عليه ، على حكايتي علاء الدين وعلى بابا الجميلتين ، على ان الشك يتطرق اليينا من وجهة النظر الموضوعية فيما اذا كان « جالان » قد استمد حكايات الجزء الرابع من مخطوط عربي ، فالمترجم انفرنسي كان يستمع الى كثير من الحكايات من مسيحي « سوري » هو حنا الماروني .

على ان مجموعة الحكايات نفسها اقدم من القرن الرابع عشر ، فشواهدنا الاولى ترجع الى القرن العاشر . وفي حوالي القرن الثامن ترجم الى العربية في بغداد كتاب حكايات فارسي هو كتاب الالف حكاية الذي يتضمن حكايات هندية وفارسية ويحمل عنوان « كتاب الالف ليلة » ثم نمت هذه المجموعة في بغداد مرة اخرى متخذة من الحكايات الهندية والفارسية مادة لها . ثم انتقل هذا الكتاب الفني الى مصر ، وهناك عرف في حوالي القرن الثاني عشر باسم كتاب « ألف ليلة وليلة » وفي القرن الثالث عشر اخذت هذه المجموعة تتزايد في مصر وسوريا ، كما انها اكتملت وغيّرت واختصرت وكذلك غير نظامها . ولم تكف هذه المجموعة بعد ذلك عن التطور ، فقد اكسب جامع هذه الحكايات في القرن الرابع عشر ، هذا العمل صيغة التأليف الغني بالمغزى . بل انه ادخل في هذه المجموعة الكبيرة بعد ذلك نواذر اخرى واساطير ومغامرات عجيبة .

وبعني لفظ الالف على وجه التقريب عند العرب ، كما هو الحال عند الشعوب الاخرى ، العدد الكبير الذي لا حصر له ، وكثيرا ما يقول الاتراك ، نقلا عن « اينو ليتمان » ، الف وواحد ، حينما يريدون التعبير عن العدد الكبير . ومن هنا يتضح من خلال التأثير التركي معنى العنوان « الف ليلة وليلة » . وقد اختلف المشتغلون بهذه الحكايات طبقا لاختلاف تجاربهم ، كل حسب ذوقه ومقصده ، ولكنهم اتخذوا الحكاية الاصلية التي كانت في متناول ايديهم نموذجا لهم .

ولقد ساهم في خلق مجموعة حكايات الف ليلة وليلة كل من الهند وبلاد الفرس وارض الجزيرة وسوريا ومصر وبلاد الاتراك . فمن خلال هذا العمل اذن يتحدث الينا الشرق الادنى بأسره ، وكذلك بلاد الهند وكثير ما امكن تحديد اثر كل بلد في هذه المجموعة وتتبعه ، كما امكن تتبع تطوره واذن فهذه المجموعة تمثل لنا اثرا للادب الشرقي لا مثيل له .

وعلى هذا فقد كانت حكايات الف ليلة وليلة التي ترجع الى

القرنين التاسع والعاشر هندية في اطارها وفي معظم اجزائها ، فالفن الهندي يتمثل في فنها الذي يمزج حكاية باخرى ثم يمزجها معا في حكاية ثالثة ، وفي اسلوبها الذي يتوقف بالحكاية مرة ثم يصلها مرة اخرى ، وفي مطالع حكاياتها ثم في اطار حكاياتها الطويلة ، وفي قصة الملك الذي ساءته خيانة زوجته ثم تعزى حينما رأى زوجة اخية تخون زوجها اكبر من خيانة زوجته له ، وفي حكاية العفريت. الذي حمل على رأسه امرأة اغفلها داخل صندوق مغلق ، تلك المرأة التي خاتته خمسمائة وسبعين مرة (وقد وصلت هذه الحكاية الى شمال روسيا) وفي قصة الرواية الالمية للحكايات ، وفي حكايات الحيوان ، وكذلك في حكاية الجلاد والشماس والوزراء العشرة ، واخيرا حكاية المرأة الارستقراطية عدوة الرجال التي اهدت اخيرا الى الطريق الصحيح .

اما الفن الفارسي في الحكايات فيتمثل في اسماء الحكايات داخل اطارها الهندي ، وفي تصوير عالم الارواح والجنان الذين يسيطرون وحدهم على الحياة معتمدين في ذلك على المساومة، وغير هذه الشخصوس مثل شياطين الفيافي العربية التي تثير الخوف ، وفي السحرة الاشرار عباد النار الذين يقدمون الانسان ضحية لاله النار ، حتى اذا ما اهتدى هؤلاء الى الاسلام اخذ العرب يروون ذلك في زهو كبير . وكذلك تتضح المعالم الفارسية في حكاية الامير احمد والجنية بري يانوي ، وفي حكاية الاخت الحقود . وتنتمي هذه الحكاية الى الطبقة الاولى من حكايات الف ليلة وليلة .

اما اثر بابل في المجموعة فيتمثل - وفقا لرأي ليتمان - في الشياطين التي يكون نصفها انسانا ونصفها الآخر حيوانا . وكذلك موضوع الحصول على ماء الحياة يبدو ان اصله يرجع الى الملحمة البابلية جلجامش ، وان كانت عملية النقل قد تمت بطريق غير مباشر عن طريق حكاية الاسكندر . ومن المؤكد - وفقا لرأي ليتمان - ان حكاية هيكار الحكيم التي تذكر في بعض مخطوطات الف ليلة وليلة، ذات اصل بابلي . ونحن نعرف هيكار عند البابليين تحت اسم هيكار

أما شهرة سليمان وخاتمه السحري وبساطه الطائر وسيطرته على الناس وصنوف الحيوان والشياطين فقد اكدها العرب بعد ان انتقلت اليهم عن اتراك وسط آسيا .

والقصاصون العرب مدينون للمصريين بأعمال اللصوص الماكرة وبالحيل واعمال السحر ، كما هو الحال في حكاية علاء الدين ، كما يدينون لهم بتجارب الطيران التي تظهر في المنام . ويبدو ان اسطورة الولية المقدسة ، اي حكاية الحب التي تحكى عن اميرة اعتنقت الاسلام من اجل حبها ، يبدو انها ذات اصل مصري . كما يرى الاستاذ « شبيجل برج » ، عالم الآثار المصرية ، ان الراهب الشحاذا الذي تحول الى صورة قرد (ويرد ذلك في حكاية الشيال ونسوة بغداد الثلاث) والذي اشتهر بخطة الجميل ، يرى فيه ملامح توت المصري ، كاتب الآلهة ، الذي كثيرا ما يظهر في صورة قرد .

وربما سمع العرب من المصريين في العصر الهلينستي عن حكاية « بوليفيم » (١) Polyphem ، وحكاية الاسكندر الاكبر ، وعن كتاب الحيوان الشهير « فيلوجوس » . ومن المحتمل ان يكون في قصة الفروسية الطويلة التي تحكى عن عمر بن النعمان آثار من عصر الحروب الصليبية . اما ملامح العصور الوسطى التي مصدرها بلاد الغرب ، فما زالت غير محددة . اما خدعة « الاربعين حرامي » الذين احضروا في براميل زيت الى بلاط على بابا فهي الخدعة الحربية القديمة التي عرفها المصريون من قبل ، كما عرفتھا شعوب كثيرة . وبهذه الخدعة كان رجال الحرب الاذكاء والنصوص المهرة يقعون في الفخ . على انه ليس من الضروري ان تكون هذه الروايات ذات علاقة بعضها ببعض الآخر .

وعلى ذلك فقد بذل كثير من القصاصين جهودهم في العمل في

١ - المارد ذو العين الواحدة الذي خدعه اولسيوس في ملحة الاوبيسا وانصر عليه .
(المخرجة)

حكايات ألف ليلة وليلة ، الامر الذي ادى الى انتقالها دائما ابدا من بيئة الى اخرى . فماذا اذن في هذه المجموعة حقا من اصول عربية ؟ بعد اكتشافنا في عصر ظهور الاسلام بعض آثار اشعراء اقدمي الذين تغنوا بالخلافات والمعارك اقبلية وبالبطولات والحب . وتنتمي الى هذا العصر ، عصر الفرسان البدو ، حكايات الصحراء الخرافية عن حاتم الطائي . ولعل هذه الحكاية تقدم نموذجا للقدر الضئيل من الحكايات العربية الصرفة في حكايات ألف ليلة وليلة . وهذا مثال من حكايات حاتم الطائي :

يروى انه بعد ان مات حاتم الطائي - ذلك البدوي الذي اشتهر بسبب كرمه - دفن عند قمة أحد الجبال . وذات يوم جلس احد الملوك ليرتاح في سفح هذا الجبل ، ثم صاح على سبيل التندر قائلا : « يا حاتم اتنا اليوم في ضيافتك ، فلقد أسقمنا الجوع » . ثم ظهر حاتم للملك في أثناء نومه ، وضرب ناقه الملك التي كان يستخدمها في الركوب بسيفه وقال للملك : « لقد نزلت في ضيافتي ، ولكنني لا املك هنا شيئا » . فلماذا استيقظ الملك وجد ناقته تتمرغ في التراب وتحتم عليه ان ينحرها ويأكلها . وفي اليوم التالي جاء ابن حاتم الى الملك ومعه عدد من الجمال ، فقد امره والده في المنام ان يفعل هدا ، لانه اضطر الى استضافة الملك بناقته الخاصة . وهكذا جاوز كرم حاتم حياته الى ما بعد موته .

ولقد كان حاتم الطائي في الحقيقة شاعرا عربيا قديما عاش في النصف الثاني من القرن السادس بعد الميلاد ، وكان يتمتع وقتئذ بشهرة واسعة في الكرم . وهناك كتاب فارسي شعبي حور صورته الى صورة يظل يفوق هرقل وتسيوس الاغريقين في أعمالهما البطولية .

ثم انتقل فن الرواية العربي من الصحراء الى بلاط الامويين في دمشق . وتنتمي الى هذه الفترة حكايات البهجة الشهيرة عن المدينة المشهورة . ومن دمشق تزحزح مركز تلك الثروة الروائية الى بغداد

في بلاط الخليفة • وقد ظهر صدى هذا العصر في حكايات ألف ليلة وليلة التي حكى عن هرون الرشيد وضخت شخصيته التي ربما لم تكن تبلغ من الاهمية مثل هذا الحد ، كما ابتعد بها عن الحقيقة الواقعية • اما فيما يختص ببلدان الدولة الاسلامية الاخرى بالنسبة لمجموعة حكاياتنا الخرافية ، فاننا نتوه قبل كل شيء بمدينة القاهرة ذات التراث المصري الغني • فالحكايات التي ظهرت في الروايات المتأخرة لآلف ليلة وليلة تتفق مع صور شلل اناس الذين كانوا يشدون التسلية في مقاهي القاهرة وفي غيرها من البلاد المصرية •

ولما كانت هذه الحكايات تحكى اولاً عن اللصوص والابطال ، ثم عن الحكام والامراء ، ثم عن الصناع والطبقة البرجوازية ، ثم عن التجار والعبيد ، فانها استطاعت بذلك ان توافق هوى لدى جميع طبقات هذه الدولة الكبيرة ، طبقة بعد الاخرى • وفي العموم فان الانتقال في هذه الحكايات — كما هو الحال في آداب الغرب في العصور الوسطى — من الادب البطولي الى ادب البلاط منه الى ادب الطبقة البرجوازية والادب الشعبي ، لما يستحق النظر •

وتميل لغة ألف ليلة وليلة الى النثر المسجوع • وهي كثيراً ما تلائم بحق اناشيد الحب العاطفية التي كان عصر ازدهارها فيما بين القرن الثاني عشر حتى القرن الرابع عشر ، وهو نفس العصر الذي ازدهر فيه التروبادور في الغرب وشعراء الحب والاغنيات الشعبية ازدهار كبيراً • وربما تأثر كذلك الادب الاوروبي الذي تغنى بانحسب ، بفن الادب عند الاسبان العرب حينذاك ، وان يكن هذا الادب الاسباني قد ابتعد بحق عن الادب العربي القديم الذي تغنى به البدو وشعراء الصحراء •

وكل من ينتقل من قراءة الحكايات الخرافية الهندية الى قراءة ألف ليلة وليلة يفاجأ دائماً أبداً بالتشابه بين الحكايات العربية والهندية • ولا يقتصر هذا على كثرة تشابه موضوعات الحكايات ونظامها • او أكثر من ذلك على كثرة تداخل الانماط بعضها في بعض ، بل كان

انغرام بهذه الحكايات والايان بها شيئاً مؤكداً كما هو الحال بالنسبة للحكايات الهندية كذلك . فقد كان في وسع الحكايات ان تدفع الاذى عن الشخص الذي يستمع اليها ، وعن طريقها كان في وسع المحكوم عليهم بالاعدام ان يطيلوا حياتهم ، او ينفذوها . ثم انها كانت اعظم صديق للملوك واخلصه ، من حيث انها كانت تخفف عنهم اعباء العمل . وقد يؤثر ادنى حمال ان يحرم من كل سعادة في الحياة ، على ان تقوته حكاية من هذه الحكايات فيروي في حكاية هندية ان الاشباح الثائرة تهددت القاص الذي كانت تستمع اليه ثلاث عقوبات مفزعة مهددة لحياته ، لانه توقف عن رواية الحكاية ولم يروها حتى نهايتها . وبالمثل يروي لدى العرب ان الشخص قد يقوم بسفر ينفق فيه اموالا تفوق اثمان الاحجار الكريمة الغالية في سبيل ان يستمع الى حكاية خرافية . فاذا ما كانت ساعة رواية الحكاية فانه لا يحق لاحد ينوي ان ينسل فيما بعد من الجمع ان يشهد روايتها . وكذلك كانت الارواح تهتز طربا اذا ما سمح لها بالاستماع الى احدي الحكايات وكذلك كان ينبغي ان تتضمن كل حكاية نادرة عجيبة . وفي ذلك تقول عبارة شهيرة « حكايتي تكتب على آماق البصر ، لتكون عبرة لمن اعتبر » . وكم يكون الموقف حرجا ومهددا بالخطر ، داعيا الى علاج سريع ، حينما ينسى العربي من اجل حكايته كل الحياة الاخرى ، وكل ما يهدده من خطر ، وكل مكائته .

وكلما توغل الانسان في حكايات الف ليلة وليلة ازداد احساسا بانقاس الروح العربي . فالطبيعة العربية كلها تأسرنا حينئذ الى درجة اننا نستسلم راغبين لها وحدها عن طواعية وتفضل الا نشعر بغيرها . وفي بلاد الهند تعيش بعض الديانات جنبا الى جنب بحيث لا تزاحم ديانة ديانة اخرى . وهذا الورع نفسه الذي تقابل به الديانة يصح كذلك بالنسبة للفلسفة وحكمة الحياة . او هذا — على اقل تقدير — هو الانطباع الذي تتركه في نفوسنا الحكايات الهندية . اما الحكايات العربية فلا تعرف في النهاية سوى اله واحد هو « الله » (لا اله الا الله ، ولا حول ولا قوة الا بالله العلي العظيم) وهذا اله ليس له سوى

رسول واحد هو محمد ، وهذا الرسول لم ينزل عليه سوى كتاب واحد هو القرآن . ولا يعترف هذا الكتاب سوى بفكرة واحدة هي الايمان بالقضاء والقدر وفي هذا الايمان بالقضاء والقدر ، الذي يمثل الخضوع المطلق لله ، قوة صلبة ، كما انه يؤدي بصفة خاصة في مجموعة سلسلة الحكايات الخرافية النجبية الى معرفة عقيدية خالصة بالطوائف الغريبة للاشياء . وقد نتج عن هذا الاعتقاد اطمئنان نفسي عجيب ليس من السهل ان يصاب بهزة ، وفي هذا المزاج ذابت الحكاية الخرافية ذوبانا طبيعيا جميلا .

ولقد كان العرب اصدقاء للحكايات الخرافية اكثر منهم مبتكرين لها ، فلم يكونوا خالقين لها على طريقة الهنود ، ولكنهم في مقابل هذا مستقبلين لها بطريقة نادرة . ولقد جعلت منهم موهبتهم في الملاحظة والتصوير رواة للحكايات الخرافية لا مثيل لهم ، وذلك بمجرد ان تقع موضوعات الحكايات الخرافية في حوزتهم . وطبيعي ان يخضع تصويرهم لمقدرة الملوك والوزراء والبهاء والغنى والقصور والعروش والمعارك الحربية وجمال النساء والاعیاد والولائم ، طبيعي ان يخضع لوصف معين .

ان الهندي يحكي ويبالغ ويكدر ما يحكيه حتى يصل بهذا التكدير الى حد لانهاية له . اما العربي فيرسم ويتأني ولا يستطيع ان ينفصل بنفسه عن حكايته الخرافية ، ولذلك فهو يشكل حكايته بحيث تكون دائما اكثر جمالا واغراء فاذا ما توقف عن الحكاية فان هذا لا يحدث الا لانه يريد ان يحكي اكثر جمالا . والحكاية الهندية لا يشيع فيها الضوء دائما ، ولذلك فنحن نختق احيانا تحت زحمة ما فيها من الابتكارات . اما عند العرب فالحكايات الخرافية تنتشر مثل الازهار وهي تقف في خفة وحرية بعضها بجانب بعض .

ولقد نما العرب بفن الحكايات الخاص بهم الى حد الاكتمال الفريد . فاذا هم عرضوا لنا جمال نسائهم ، واذا هم عثروا على تشبيه جديد لكل مفاجأة مثيرة او عثروا على نداء جديد للسحر ، فاننا نشعر

معهم كأننا في نشوة ، اذ يشع هذا كله ويتلألا ويعشى ابصارنا ، فاذا ما اصطحبنا الحكاية العربية الخرافية الى قصور الحكام ، فحينئذ ينبثق أمامنا كذلك مشهد خرافي مكتمل البهاء ، فنبرر اعمدتها الرشيقة التي لا حصر لها ، ونبرر القباء والكوى التي يسطع منها النور في هدوء وعمق في آن واحد كذلك نبرر زخارف الحيطان والسقوف المتشابكة على نحو غاية في التنوع بألوانها المناسبة في روعة ورقة ، والمشبعة غاية في التنوع بألوانها المناسبة في روعة ورقة ، والمشبعة غاية التشبع ، كأنها منبعثة من اعماق مجهولة . وفي الامسيات الرطبة تتجول مع الشاعر في حدائق الخلفاء ، حيث تندفع المياه من النافورات في خفوت وإيقاع ، وحيث يغني البلبل في ضوء القمر الهاديء ، وتأتي الريح بعبر متنوع لآلاف الازهار والثمار . وكذلك يجلب هدوء الشرق العميق الذي ينبع من حياة البذخ ، والذي تتماوج فيه الاصداء الخفية ، يجلب كذلك الطمأنينة الى نفوسنا ، فنستسلم راغبين - النوم يداعب جفوننا - الى الاحلام الجميلة ، ونصغي الى انغام هذه الحكايات الخرافية المداعبة . ففي حكاية نور الدين علي وانيس الجليس ، جلس الحبيبان بعد رحلة بحرية على مقعد وغسلا وجهيهما وايديهما ، ثم هب عليهما نسيم بارد فاستغرقا في النوم . « تعالى الله الذي لا ينام ابدا » هكذا يقول القاص . لهذه العبارة اهتزت مشاعر « هوجوفون هو فمانرتال » .

هذه المجموعة من الحكايات الخرافية ترسم صورة للحياة خلال قرون ستة . وكثيرا ما يتصور الانسان ان هذه الحكايات ربما كانت اكثر غنى ووفرة مما يمكن ان تكون عليه هذه القرون مجتمعة . فالخليفة الذي يتصف بالعدل ، وذلك الحاكم المستبد الذي يطاع طاعة عمياء ، والوزير الوفي والآخر المزيف ، ورجل البلاط الذي يقف وراء الدسائس ويدبرها ، وحكم السلطان بوصفه رجل القضاء الاعلى ، وقراراته وأحكامه العادلة بين الاحزاب ، ثم المعارك حول العقائد وخروج الشعب الى الاسواق عند الاتجار في الرقيق وعند تبادل التجارة في

صخب ، وعند المساومة في الاشياء النفسية وفي مستلزمات الحياة ،
وحياة الحرير وبيوت البغاء ، وملامح القوافل عبر الصحراء ، ومغامرات
الاسفار الخطيرة في البحار، وهذا المزيج المختلط من المسيحيين واليهود
وعباد النار والمؤمنين ونشاط اصحاب الحرف والخبازين والجزارين
والاسكافية والخياطين والسماكين وعمال السفن والشيالين والعبيد -
كل هذا يصور في صور جديدة دائما غنية بألوانها ، وفي حكايات
هزلية مثيرة ، وفي صدق لا مثيل له ، وطبيعية قوية محيرة وما تكاد
تبدو الخطوط الرئيسية الواضحة انقليلة البارزة ، حتى تتسع وتفرغ
شحنها وسط أكثر امور الحياة اثارة .

ولما كان تيار هذه الحياة اكثر اتساعا وقوة واوفر شحنة في
تدفقه من تيار الحياة الهندية فقد انبعث منه تأثير مفاجيء جديد كل
الجدة ، وان دفعنا هذا التيار وسط ثراء الحكاية الخرافية العجيب ،
وان لعبت امور السحر والمسح والمغامرات التي لم يسمع عنها قط ،
والاشباح والشياطين والشخوص المهولة التي لم تر قط دورها المحم
المسلي مع الانسان .

اما اكثر ما يقدمه العرب من حكايات ناجحة فهو حينما يحكون من
وحي ابتكارهم الخاص الصرف ، فأى شعب من الشعوب قدم من
عنده مثل هذا التصوير الممتع الرائع الذي قدمه العرب في حكاية
الحلاق الثرثار واخوته السبعة ، وفي حكاية ذلك الذي كان يياشر
القتل دائما ابدا ولا يستطيع مع ذلك ان يقتل انسانا احب . وفي
الحكاية التي تروي ان الشياطين تنازعوا فيما بينهم وتباروا للفوز بهذا
الجمال ، وحكاية ساكن الارض الذي زار ساكن البحر وأخذ بكنوز
البحر وعمقه الغريب ثم طرد في النهاية من هذه المملكة لانه اشتكى
من الموت ولم يحتف به . أما غير ذلك من حكايات الف ليلة وليلة التي
نعمدها ممثلة لن الحكاية الخرافية عند العرب ، بل التي تسربت الى
حكاياتنا الخرافية ، فهي تلك التي استمدتها العرب من شعوب اخرى،
وان اشبعوها بروحهم وفنهم . ويكفي ان نشير مرة اخرى الى حكاية

علاء الدين ومصباحه السحري ، وحكاية علي بابا والاربعين حرامي ،
وحكاية الصياد والشبح ، وحكاية الشجرة المتكلمة ، وحكاية الطير
المغني ، وحكاية الاخوات الحاققات ، ثم حكاية الامير احمد والغول
بري يانور •

ويبقى بعد ذلك قيمة العرب الخالدة من حيث انهم خلقوا عن طريق
فنهم في الرواية صورا جديدة كل الجدة ، سواء من خلال تلك
الحكايات التي نشأت عندهم ، او تلك التي اخذوها من الشعوب
الآخري ، تلك الصور التي تأسرنا دائما أبدا عن طريق روعتها التي تتبع
من حياة البذخ ، وطراوتها المستسلمة الباقية وفنها المليء بالمعزى ،
وفكاهتها المثيرة • ولا نود ان نعد الامر من قبيل الصدفة ان ابرز
الفرنسيون انفسهم هذا الفن لغيرهم من شعوب اوروبا ، فقد ادركوا
ما في تلك الحكايات من سحر ورقة ودقة مشاعر ورهافة معزى ،
وكذلك ما فيها من تصاوير غريبة •

الفصل السابع

الخطية الخرافية الأوروبية

كنا نود كذلك محاولة تحديد خصائص الحكاية الخرافية الاوربية في اشكالها العديدة وتكوينها المتباين عند كل شعب على انفراد ، وان نوضح هذا عن طريق اكبر عدد من النماذج . ولكن العقبات التي لا يمكن التغلب عليها في هذا الفصل ، القصير ، تحول دون هذه المحاولة ومثلنا في هذا مثل المتجول الذي يبصر الجبل من بعيد كتلة صماء ، فاذا ما اقترب منه تحللت سلسلة الجبال الى خليط من الجبال الملساء المنحدرة ، ومن التلال والمروج والقرى والقضاء الشاسع . ولقد كان لزاما علينا ان نمر مرورا عابرا خلال الماضي البعيد بزمانه ومكانه ، بالحكايات الخرافية القديمة ، وحكايات الهنود والعرب والصينيين ، وان نحاول تفهم خصائصها . فاذا شئنا ان نضع هذا بالنسبة للحكايات الخرافية الاوربية فاننا نفتقر حينئذ الى تحديد الابعاد وكذلك الى المقياس .

ولقد جمعت آلاف وآلاف من الحكايات الخرافية في جميع بلدان اوروبا في النصف الثاني من القرن الاخير ، هذا بالاضافة الى الحكايات الخرافية التي قامت بدور مهم للغاية في الادب منذ العصور الوسطى ، وتتمثل لنا هذه الحكايات في شعر الاساطير وشعر البطولة وشعر البلاط ، وفي مجموعات الحكايات المتنوعة التي جمع بعضها الى بعض مرات عدة منذ العصور الوسطى القديمة . وفي وسعنا ان نقتفي اثرها كذلك في معارض الفنون التشكيلية . واخيرا اتخذت هذه الحكايات شكلا جديدا في اعمال الشعراء . ويكفي ان نذكر منهم بوكاشيو وسترابارولا وبازيل وبيروه وموزويس وفيلاند وجوته والروائيين الرومانتيكيين .

وعلى ذلك فان رصيد الحكايات الخرافية الاوربية يبدو مكدسا

ولن يكون من السهل مطلقا دراسة الحكايات الخرافية الاوروبية دراسة مستفيضة ، دون ان يتاح لنا تصنيفها بحسب انماطها وموضوعاتها ، ومقارنتها تبعا لذلك بعضها ببعض الآخر ، متجاوزين في هذا كل الحدود اللغوية .

وقد سبق ان اشرنا الى اننا ندين بترتيب الحكايات الخرافية وتصنيفها قبل كل شي الى الاعمال التمهيدية التي قام بها علماء المدرسة الفنلندية . وقد مكن هذا الترتيب كذلك من جمع الحكايات الخرافية جمعا منهجيا منظما . وحتى اليوم لم تظهر الثروة الهائلة من الحكايات الخرافية في اوروبا بالدراسة المستفيضة . واذا كانت بعض البلدان فقيرة في ثروتها من الحكايات الخرافية ، فان غيرها على العكس من ذلك غنى كل الغنى . وفي سنوات الانتقال من القرن الماضي الى القرن الحاضر قام بعملية جمع الحكايات الخرافية كل من « فسر » في « هولشتين » و « فوسيدلو » في « ميكلنبورج » و « كريستن » في « جوتلندا » و « بيري » في صقلية ، وما يزال الجامعون والباحثون حتى اليوم في معظم البلدان يقومون بهذا العمل ففي السويد تعمل اكثر من جماعة من العلماء مستخدمين احدث وسائل التسجيل في جمع الحكايات وترتيبها وتقييمها . وهناك مجموعة مهمة من الحكايات على وشك الظهور ، كما تظهر معها مجموعة تماثلها قيمة من الالعب والالغاز والاغنيات . وقد اهتم « جوتفرد هسن » اكثر من غيره في المانيا بعملية الجمع ، كما قام « دويليرجا » مع مجموعة تسانده من الباحثين بنفس العمل في ايرلندا . وما تزال تظهر حتى اليوم في ايسلندا مجموعات صغيرة تتضمن حكايات شعبية ، كما تتضمن بين الحين والآخر حكايات خرافية جمعت حديثا . ونفس الشيء يحدث في البلدان الاخرى ، ولا تشذ شعوب شرق اوروبا عن هذا كذلك .

وتتفق هذه المجموعات الجديدة وكذلك احدث ما ظهر منها ، في انها نادرا ما تطلعنا على مادة جديدة وانماط جديدة للحكايات الخرافية ، والشيء الذي نجده فيها هو مجرد روايات مختلفة تتفاوت في اصالتها قلة وكثرة لمادة الحكايات الخرافية القديمة المعروفة . ومن الطبيعي ان تكون هذه الروايات بعينها مهمة في البحث عن انتشار الحكاية الخرافية

وعن اصلها • اما المغمم بالحكايات الخرافية ، الذي لا يهتم في الوقت نفسه بدراستها ، فكثيرا ما تخدعه هذه الروايات •

وقد رأينا في الفصل السابق كيف ان الكثير من ثروة الحكايات الخرافية الاوروبية يرجع الى الحضارات القديمة والى شعوب اخرى بعيدة كل البعد عن الشعوب الاوروبية مثل الشعب المصري والبابلي واليهودي والهندي والعربي والافريقي • فاذا ما تساءلنا بعد ذلك عن حصيلة الحكايات الاوروبية الاصلية ، لم يكن الجواب عن ذلك يسيرا • ولن يمكن الوصول الى نتائج مؤكدة الى حد ما الا عن طريق البحث العميق الدقيق لكل حكاية على حدة •

وقد كان من الممكن اتباع طريقة اخرى هي استخدام هذا الاتفاق الهائل في مادة الحكايات الخرافية لدى البلدان الاوروبية المختلفة في بيان فن الحكاية عند كل شعب على حدة • وقد قام الباحثون بهذه المحاولة فيما نعلم مرتين بنجاح كاف • اما في المرة الاولى فقد قارن « لويس اف ميثار » الحكايات الروسية والحكايات الالمانية بعضها ببعض الاخر ، موليا في ذلك اهتماما خاصا لشخص بطل الحكاية الخرافية • وكذلك حاولت « اليزابيث كوخلاين » منذ عهد قريب ان تكتشف في دراسة لها غاية في الدقة اهم ملامح الحكاية الخرافية الالمانية والفرنسية ، مستخدمة امثلة لنماذج من الحكاية الخرافية ، مثل حكاية « الحب والروح » وحكاية « العريس في شكل حيوان » • وسرعان ما استبانت الصعوبات في كلتا المحاولتين ، ولكنها استبانت في الوقت نفسه كذلك القيمة الكبيرة لمثل هذا العمل ، اذ لا يمكن ان تقتصر المقارنة على الملامح الجمالية للحكاية الخرافية ، بل ما تلبث ان تتعداها الى خصائص الشعب • وبهذا يتجاوز العمل مجال البحث في الحكاية الخرافية • على انه في وسع هذا المنهج - فيما نعتقد - ان يساعد كثيرا على فهم الحكاية الخرافية عند كل شعب على حدة ، ودراسه اليزابيث كوخلاين مثال صالح لذلك •

ونود كذلك قبل ان تفهم الحكايات الخرافية الاوروبية عن طريق بعض الامثلة القليلة ، وان تقابل الحكايات بعضها ببعض الاخر ، ان نلقي نظرة على تراث الحكاية الخرافية الاوروبية المتناقل •

ففي جنوب اوروبا ، وجنوب شرقها قبل كل شيء ، انتشرت بعض الحكايات الخرافية والحكايات الهزلية التي مصدرها العصر القديم ، من جيل لآخر على نطاق واسع . ولكننا نرى هنا كذلك - وهو ما تحتم علينا ان نلاحظه كثيرا من قبل - اننا نستكشف في يسر موضوعات بعض الحكايات الخرافية القديمة ، تلك الموضوعات التي نشأت بينها على مر الزمن وبين بعض الحكايات الخرافية الاخرى او اجزاء من هذه الحكايات ، علاقات جديدة ، بوصفها حكايات خرافية قديمة كاملة التكوين . ثم نلاحظ بعد ذلك غناية المعنيين الشعبيين عن قصد بالتراث القديم المتناقل ، وان لم تكن في بعض الاحيان غناية سامية للغاية . ومنذ عصر شرلمان ظهر هؤلاء المغنون في المجالين الديني والدنيوي في اوروبا ، وينتمي الى فنونهم رواية حكايات الكذب والحكايات الهزلية والفابولات ، وان لم تكن هذه الانواع اقل الانواع التي رووها قيمة . وفي القرن العاشر انتشرت مادة الحكايات القديمة في البلاد الرومانية والجرمانية ، متفقة في بادىء الامر مع اهداف الاوساط الدينية وقد ظل ادب الحكاية يروى باللغة اللاتينية زمنا طويلا ، وان لم يحتفظ من هذا الا بالقليل . واهم مثال لهذا النوع حكاية « حب رود » التي ترجع الى القرن الحادي عشر ، وهي مليئة بالحوادث ذات الطابع الخرافي ، والى جانب المادة الكلتية الوفيرة - التي يكفي ان نذكر منها مجموعة الحكايات التي تدور حول الملك ارطوس - توغلت هذه المادة اللاتينية في ادب البلاط . ومنذ القرن العاشر بدأ تأثير المادة اليهودية والبيزنطية يتضح كذلك . وكذلك عرفت هجرة الفابولات الهندية منذ عصر الحروب الصليبية . وفي حوالي منتصف القرن الثاني عشر ظهرت في بلدان مختلفة في اوروبا في وقت واحد على وجه التقريب حكايات خرافية ومجموعات منها ذات اصل هندي . وقد جاءت المادة الهندية الى اوروبا عن طريق البيزنطيين ، ولكنها جاءت كذلك عن طريق العرب عبر صقلية واسبانيا . وقد كان هناك كذلك طريق ثالث يمر عبر شمال آسيا الى شمال اوروبا ، كما سبق ان ذكرنا .

وفي القرن الثالث عشر ، عصر المرأة الكبيرة التي شاعت ان تلتقط وان تجمع صور الحياة الدينية والدنيوية جميعها ، بدأت كذلك اعمال

الجمع الكبيرة للأساطير والfabولات وحكايات الوعظ كما جمعت معها كذلك الحكايات الشعبية والخرافية . وترقد معظم هذه المجموعات مع غيرها من المخطوطات في بعض المكتبات . ولا يقاس ما تم نشره وطبعه منها بالكنوز التي اختزنها الانسان في ذلك الوقت وحمل اليها ثروات جديدة من الشرق . ولسنا نستطيع ان نتصور القدر الهائل الذي وصل اليه هذا الحماس الجدي في الجمع في القرن الثالث عشر، وأي ثروة من الاقاصيص ومادة الحكايات الخرافية والfabولات وحكايات الحكم والحكايات الهزلية تدفقت الى الشعب عن طريق هذا الحماس . وهنا بدأ عصر ازدهار الادب الشعبي الذي استمر في ازدياد لا مثيل له حتى القرن السادس عشر ، فلقد تكاثرت في عنف الاساطير والافانسي الشعبية ، والتمثيلات الشعبية ، والكتب الشعبية ، والحكايات الخرافية والشعبية ، والالغاز ، والمغامرات ، والحكايات الدينية والدينية .

وقد كان في وسع القرنين الثاني عشر والثالث عشر ان يجتهدا دائما في حصر متعة الحكاية في قوانين الادب الرسمي واشكاله الصارمة ، ولكن هذه المتعة تجاوزت كل الحدود . وقد برزت معالم الفن الشعبي اوضح واعمق مما كانت عليه في اى عصر آخر ، الا وهي الاتساع والامتلاء والتشعب بالتجارب والصور ، والثراء الدافق الذي يتحور دائما في اشكال جديدة . اما الشكل فقد اهمل ، وكذلك التكوين في معظمه ، ولكن الشعور صار دائما مباشرا ، اذ اصبح اكثر رقة وعمقا من ناحية ، كما اصبح اكثر صلابة وغنفا من ناحية اخرى . وكثيرا ما يعاب على هذا العصر صلابته وجفافه ، ولكن هذا لا يصدق دائما ، فقد حطمت ثروة المادة الهائلة التي تم جمعها طوال قرون محتفظة من ناحية الشكل بالتراث كل الاحتفاظ - حطمت القواعد الصارمة للقوانين الشكلية البالية . ولم يحل الوزن الاسكندري الصارم محل ما آل اليه الادب الشعبي من فقدان للشكل الباعث على الاضراب الا في بداية القرن السابع عشر . ثم سيطر الشكل والقاعدة مرة اخرى طيلة قرن ونصف قرن ، حتى كان العصر الذي لم تعد فيه قوة التجارب المباشرة تعباً من جديد بالقواعد مرة اخرى . وذلك في زحمة العواصف والازمات والعصر الرومانيكي . على ان هذا يعد مرة اخرى عصر

ازدهار الادب الشعبي *

ومنذ القرن الثالث عشر ، اي العصر الذي حلت فيه حياة البرجوازيين محل الحياة الدينية وحياة الفروسية ، اكتسبت الحكايات والاساطير والحكايات الهزلية وحكايات المغامرات قوة الى جانب الموضوعات التوراتية والروحية الخالدة . والى جانب الفن التشكيلي ، فقد ظهرت صور من عالم الادب الشعبي في مداخل الابنية وفي الفنون التشكيلية وفي كراسي الكورس وزجاج نوافذ الكنائس وفي السجاد واوعية المنازل . وقبل هذا ظهرت في الاشكال التي كانت تصنع من الخوص ، وفي الحروف الاولى من المخطوطات الرائعة التي تتعلق بالحياة الدينية والدنيوية . وقد سبق ان وضع وليم جرم ولودفج اورلاندهذه المخطوطات موضع البحث . ففيها نرى مزيجا من التصوير النادر لحياة الانسان والحيوان والحياة الفوضوية خلال تصوير الحياة الريفية وحياة الفروسية بشخصها الاسطورية الثابتة التي يحكى عنها في كتب الاسفار والمغامرات كما تشير هذه الصور الى اساطير طويلة شائقة والى حكايات المواعظ وحكايات هزلية . اما عن دلالة الحكايات الخرافية والشعبية والحكايات الهزلية والاساطير ، ودلالة الخيال والواقع والفن والعمل بالنسبة للعصور الوسطى ، فنادرا ما تكون اوضح مما هي عليه في المنمنمات والحروف الاولى من المخطوطات ذات التصاوير .

وبعد العصور الوسطى نشطت ثروة الحكايات الخرافية المحببة لدى الشعب في اوروبا مرات عدة ، عن طريق فن الحكاية الخرافية ، ونحن نذكر القارئ هنا مرة اخرى بالقصاصين الايطاليين والفرنسيين ، كما نذكره بالذات بحكايات الف ليلة وليلة ، فلکم تلاءمت هذه الحكايات الخرافية مع غيرها في طواعية ، كما انها اختفت في تلك الحصيلة التي اتت بها العصور الوسطى مجتمعة وعملت على نشرها . ومع العصر الرومانيكي بدأ - كما نعرف - عصر الجمع العلمي . ثم انتشرت المادة مرة اخرى بين افراد الشعب عن طريق حكايات الاخوين جرم واتخذت لديهم اشكالا جديدة . واليوم نجدها في نفسها تعيش بين الحكايات الشعبية الافريقية والصينية . وفيما عدا ذلك فانه يبدو ان عصر الجمع العلمي وعصر احياء الحكاية الخرافية كان في الوقت نفسه

نذيرا بأيام فنائها ، وفي وسع الانسان ان يلمس هذا في مزيد من
الوضوح في كتب الحكايات الشعبية . ذلك انه على الرغم من استمتاع
الشعوب بحكاياتهم الخرافية ، فنادرا ما وجدت حكاية من حكايات
القرن التاسع عشر التي كانت بكل تأكيد جميلة وغنية بفنيتها ، نادرا
ما وجدت طريقها الى الشعب .

ولقد امتلك الشعب الهندي من بين جميع الشعوب الهندوجرمانية التي
نعرفها حتى اليوم اضخم ثروة من الحكايات الخرافية ، كما كان لديه
اعظم استعداد لخلقها . اما عن مصدر هذا الميل الفطري عند اكثر قبائل
الشعوب الهندوجرمانية ايغالا في الشرق الاوسط فهذا مالا نعرفه .
على انه مما يبدو غريبا ان اكثر مجموعات الشعوب الهندوجرمانية
ايغالا في الغرب وهم الكلتون قد اثبتوا كذلك ان لديهم كذلك موهبة
فائقة للغاية في خلق الحكاية الخرافية ، وقد أثروا في الادب الاوربي
بالميل تأثيرا مشمرا للغاية . ولنا ندري هنا كذلك كيف طور الكلتون
في الواقع هذا الميل الى الحكاية والتخيل والتراصيع وهذا الخيال
والتزويق والمبالغة في التجسيم . يفترض « يوليوس بوكورني » ،
وهو من احسن العارفين باللغة الكلتية والاسلوب الكلتية ان هذه
الخصائص تنجست عن امتزاج سكان المنطقة الذين سبقوا الكلتين
والذين كانوا ينتسبون الى الجنس المستوطن وسط اوروبا ، والى حد
ما بالجرمانيين . ولنا نود هنا ان نصدر حكما على هذا الفرض ، ولكن
الشيء الذي يظل مؤكدا هو ان جزءا كبيرا من المادة الكلتية قد تسرب
الى ادب بلدان اوروبا الاخرى في العصور الوسطى . وبالاخص الى
ادب الفروسية . وان منهج الكلتين القصصي والمتعة في المبالغة الغريبة
وفي حشد المغامرات النادرة كل هذا ترك اثرا بعيد المدى في ادب
الغرب . كما اثر في الادب الفرنسي قبل كل شيء . ويكفي ان نذكر
هنا جارجاتوا (١) لرايبليه او ان نذكر حكايات اماديس (٢) .

(١) اسم مارد أطلقه رايبليه على رواية له . (المترجمة)

(٢) هو بطل رواية الفروسية المحبوبة في القرن السادس عشر ويبدو ان الاصل الاول

لهذه الرواية برتغالي ، ثم اضيفت اليها اضافات عدة في كل من اسبانيا وفرنسا ، تحكى عن

وكذلك استخدمت الحكايات الكلتية عددا وافرا من الموضوعات والحكايات الخرافية الكاملة ، التي ترجع الى العصر القديم او الى الهند ومع ذلك فاننا نجد لدى الكلتين عددا وافرا حقا من حكاياتهم الخرافية الخاصة بهم ، وان تكن هذه الحكايات تقف عند حدود حكايات البطولة في اغلب الاحيان . وتصبغ التفرقة بين الانماط المختلفة في الحكايات الايرلندية على وجه الخصوص . على ان القاص لا تهمة هذه التفرقة ، فحسيلة القاص الايرلندي تمتد - كما يقول بوكورني الى حكاية البطولة القديمة ، والمغامرات الخيالية ، وتتضمن كل ضروب الحكاية الشعبية العالمية والحكاية الخرافية وحكايات السحر والاشباح . هذا من جهة ، ومن جهة اخرى فان القاص لا يهمل تلك الحكايات التي تميل الى التفاهة . اما عن مدى ما قد تصل اليه ثروة الحكايات عند مثل هؤلاء القصاصين الايرلنديين في بعض الاحيان فربما اتضح بصفة خاصة من ان مجموعة ايرلندية حديثة تقع في اربعمائة صحيفة تتضمن حكايات خرافية وروايات شعبية اخرى لقاص واحد .

واكثر ما يفاجئ الانسان في الحكايات الايرلندية وفي غيرها من الحكايات الكلتية النزعة الى المبالغة . فيحكى مثلا :

ان بطلا افزع بطلا اخر الى درجة ان غاص هذا الاخير في الارض الى وسطه . وان اجساد الموتى تطرح في البحر الى مسافة اميال . وان بطلا عبر عن رغبته فقال : « ارغب في مصارعة سبعمائة بطل عن اليمين ، وسبعمائة بطل عن اليسار ، وسبعمائة بطل من امام ، وسبعمائة من خلف ، وسبعمائة ازاء كل عظمة من عظام جسمي » . وفي اليوم التالي طلب مضاعفة هذا العدد ، وفي اليوم التالي لذلك اليوم طلب كذلك مضاعفة العدد الاخير لهذا الاخير لهذا اليوم . وان بطلا التهم سبعة ثيران وسبعة خنازير وسبعة خراف . وان اخر التهم قدر هذا العدد سبع مرات وان جزارا رمى بطلا بتفاحة مسمومة فأخترقت

ابطال سلالة امانيس . وقد ترجمت رواية امانيس الى لغات عدة . وهي غالبا ما تكون تقليدا لها .

(المترجمة)

جبهته حتى استقرت في مؤخر راسه ولكن البطل استخرجها من راسه وداوى جرحه بابهامه ثم رمى بالتفاحة نفسها فانطلقت من خلال رأس القصاب واخترقت مصراعي الباب الحديدي وتوغلت في باطن الارض مسافة اربعين قدم .

على ان الخيال الكلتي لا يتضح من خلال هذه الصور الغريبة وحدها فنادرا ما تصور تجارب الابطال في رحلتهم الى العالم السفلي بطريقة مفرقة ومجسمة مثلما تصورها الحكايات الخرافية الكلتية ، فالغامرات المتنوعة ، وعمق التفكير المغلف بالغموض ، والسخرية المضحكة والصور ذات الالوان الغريبة ، كل هذا يمتزج بعضه البعض الاخر ليصنع نسيجاً موحداً . ومن ثم تظهر الحصون المنعزلة التي حلت بها اللعنة في كثف الغابات العجيبة المظلمة ، كما تظهر الآبار العميقة المسحورة التي تثير جوا عاصفا بمجرد ان يسقط فيها حجر . ويقوم الرجال المتوحشون على حراسة قطيعهم في غابات مسحورة . وتخفي الفتيات في اوراق الشجر او في وبر الحيوان ويمتنعن عن الكلام في اصرار سنين طويلة .

ويخضع عالم الفروسية لملكة الجان السحرية التي صورها الكلتيون تصويراً خيالياً مثيراً . فالفتاة التي تجلس في القلعة وقد سجنها العجوز الساحرة في عزلة الغابة ، ترسل شعرة من شعرها الى اسفل القلعة ليتخذ منها حبيبها سلماً اليها ، وكذلك الفتاة النائمة التي حلت بها اللعنة في الحصن المنعزل ، والتي يوقظها ابن الملك - كل هذا من صنع الخيال الكلتي . على ان هذا لا يعني مطلقاً ان هذه الموضوعات قد نشأت عند الكلتين وحدهم ، فقد سبق ان عرفنا كيف ان الهنود قد خلقوا من الموضوعات البسيطة التي يعرفها العالم اجمع ، صوراً غنية بالفن ، وذلك عن طريق فنه الروائي . وهذا ما نصادفه بعينه لدى الكلتين . غير ان الادراك الدقيق المصقول والنكتة اللاذعة ليسا من خصائص الفن الكلتي ، وانما تغلب على خصائص هذا الفن المقدرة على التفكير التصويري والخيال المستفيض . وقد قيل ان لدى الايرلندي من الخيال مثل ما يملكه خمسون شخصاً ، في حين ان خمسين ايرلندياً

لا يمتلكون ادراك شخص واحد . وليس هذا صحيحا ، بل هو خطأ . وكل ما في هذا القول من صدق هو ان الصور الخيالية تشمل كذلك الحياة اليومية ، ومن ثم يحكي سكان احدى الجزر الصغيرة التي تقع مواجهة للشاطئ الجنوبي الغربي لايرلندا ، انهم سمعوا في الليل لحنا ساحرا يعزف على « الكمنجة » لم يسبق لهم ان سمعوه ، فاخذوا يعزفون هذا اللحن وما زالوا يعزفونه حتى اليوم .

واغنى حكايات الفروسية الخرافية الكلتية هي حكاية صائغ الذهب . وليس هناك من حكاية في العصور الوسطى رويت بطريقة تفيض بالعاطفة مثلما كانت تروى هذه الحكاية . وقد عرفنا هذه الحكاية في مجموعة جرم تحت عنوان « ايزنهايز » وهي تحكي عن الرجل الوحشي الذي حبس في قفص حتى استطاع ابن الملك ان يخرج من الحبس ، كما تحكي عن الغابة التي حلت بها اللعنة . وعن بركة الماء الهادئة ذات التأثير السحري وعن سيطرة الانسان الوحشي على عالم الوحوش ، ثم تحكي اخيرا عن روعة ابن الملك الفارس الذي يصطحب معه دائما افراسه الغالية واسلحته النفيسة . ونحن نعتقد ان هذه الحكاية ذات طابع كلتي ، على الاقل في طريقتها الروائية ، وربما كانت كذلك في موضوعاتها .

ان الثروة الروائية الكلتية هي التي اضفت على عالم الادب الفروسي رونقه ، فما كان اعجب ان يقوم هذا الادب من غير حكاية ابطال « المائدة المستديرة » التي نزلت كذلك الى بلاد الشمال . ويفترض بعض الباحثين ان الموهبة الخاصة بالايسلنديين في فن الشعر ، والتي ادت الى خلق الملحمة الايسلندية الفريدة في شكلها الفني ، يمكن ارجاعها في معظمها الى امتزاج الايسلنديين بالكلتيين . وربما كان هذا صحيحا ، وان كنا لا نستطيع ان نقطع به . على ان الشيء المؤكد فيما يبدو لنا ، هو ان السحر الخاص الذي تتميز به الحكايات الخرافية الفرنسية يرجع الى قوة الروح الرومانية والى تفكيرهم ، كما يرجع الى الخيال الكلتي الذي ينزع الى التصوير . وقد عملت الحكاية الخرافية الفرنسية - كما سبق ان ذكرنا - على اثمار الحكايات الخرافية عند الشعوب الاوروبية الاخرى .

وليس هناك شعب من شعوب اوربا كان له من التأثير على ثروة الحكايات الخرافية في الغرب ، وعلى طريقتهم الروائية ، مثلما كان للكلتيين . فاذا تأملنا على سبيل المثال الحكايات الخرافية الالمانية ، فمن السهل نسبيا القول بأن هذه الحكاية او تلك ، او موضوعا بعينه او صورة بذاتها يتحتم رجوعها الى اصل كلتي . اي ان نرجع حكايات او موضوعات بمثل هذه الطريقة الى اصل روسي او ايطالي او بلقاني او اسكندنافي ، فهذا ما لا يتيسر لنا على الاطلاق . ولن يتيسر لنا تمييز بعض الحكايات او اجزاء بعض الحكايات من حيث هي ابتكار شعب اوروبي اخر ، او القول على الاقل بان هذه الحكاية تروى بالطريقة المميزة لشعب اخر ، الا عن طريق البحث البالغ في الدقة . وفي حدود الوضع العلمي الراهن لا يسعنا ازاء هذه المسألة سوى ان نتقدم بتقرير موجز للغاية . فبعض الباحثين يعد شمال اوربا موطننا لبعض الحكايات التي تحكى عن الدب والثعلب على سبيل المثال . وفي الحق ان حكايات الفنلنديين وبلدان بحر البلطيق غنية بصفة خاصة بحكايات الحيوان ، فحكاية الطاحون التي تفسر السبب في ملوحة مياه البحر (بأن هناك طاحونا عجيبا في قاع البحر يطحن الملح دائما) يبدو انها انتقلت الى الالمان عن طريق بلاد الشمال . كما ان الحكاية الالمانية التي تحكى عن المرأة الشابة « مالين » قد نشأت حوالي ١٣٠٠ في شمال جوتلاندا . ولا تعرف هذه الحكاية اليوم سوى في اسكندنافيا وفي مناطق المانية الشمالية . اما حكاية الفلاح الذي استلقى متعبا ، والذي ما كان يتنهد قائلا « أخ » ، حتى ظهر له ماردي يسمى « أخ » ، فقد نشأت بحق في روسيا ، وهي تعيش بصفة خاصة في شرق اوربا وجنوب شرقها .

اما في اوربا فقد نشأت كذلك حكاية الملك « دوسلبارت » (١) التي يحتمل ان يكون موطنها فرنسا ، وان يكن الاحتمال الاكبر ان يكون موطنها المانيا . كما نشأت في اوربا حكاية

(١) انظر الفصل الاخير عن الحكاية الخرافية الالمانية .

« ماخاندلبوم » (٢) التي نعتها صدى لحكاية بطولة جرمانية ، وان كان من المحتمل انها تأثرت ببعض الحكايات الكلتية . اما حكاية « جينزماجد » وحكايات قهر النساء اللاتي يمتلكن قوة بالغة ، تلك الحكايات التي نعرفها في ملحمة سيجفريد ، فنعدها في شكلها هذا من اصل جرمانى . اما الحكايات التي تحكى عن معارك اله الرعد ، وتلك الاخبار الاسطورية عن زوال العالم ، فقد هاجرت الى الشرق عن طريق الجرمانيين ، وهي تعيش اليوم لدى الروس وسكان منطقة بحر البلطيق . والفنلنديين .

وتبدو هذه النتيجة التي توصلنا اليها ضئيلة ، ولكن يجب ان نعترف بأنها ليست كل شيء ، وان هناك خلاف ذلك عددا هائلا من الحكايات الخرافية لم يبحث عن تاريخه واصله بحثا دقيقا ، فعدد الروايات اللازمة لمثل هذا العمل ، يتزايد دائما مع تزايد النشاط في جميع الحكايات في كل بلد من البلدان . اما محاولة تحديد اصل حكاية خرافية عن طريق مقارنة الخصائص الاسلوبية ودون الاستعانة بالروايات المتعددة ، فهذا لا يتحقق الا في بعض الحالات الملازمة بصفة خاصة . وقد سبق ان اشرنا الى ان لكل شعب عاداته الخاصة في الرواية ، كما ان كل شعب يعرف اشكالا مميزة مردها خياله ، ولكن حينما تنتقل الحكاية الخرافية مجتازة الحدود اللغوية والحضارية ، فان هذا يتغير بصفة خاصة في سرعة مذهلة . وقد اشار « بول كريتشمر » ذات مرة الى ذلك ، فذكر ان انصاف الالهة والشياطين والاشكال التي تظهر في الميتولوجيا البدائية ، تتخذ اشكالا خاصة اخرى عند كل الشعوب . فالمردة والاقزام في الحكاية الخرافية الالمانية يختلفان تماما عن « الترول » في الحكاية النرويجية ، او عن « اللبيرىخاوتز » في الحكاية الايرلندية . كما ان « البابا ايجا » لا تعرفه سوى الحكاية الروسية ، (البابا ايجا تعيش في بيت صغير شيد على ارجل دجاجة على حافة الغابة) . والتنين في الحكاية الخرافية الاغريقية الحديثة

صدي للمارد ، ولا يصح ان نخلط على الاطلاق بينه وبين التنين في الحكاية الخرافية الالمانية او في الحكايات الصينية . كما ان الركهاما والفيثالوس لا يظهران الا الحكايات الهندية . وبالمثل لا يظهر الجن الا في الحكايات العربية . والغول في الحكايات العربية يختلف كل الاختلاف عن الغول في الحكايات الكلتية ، وهذان ينفصلان انفصالا تاما عن « الالين » في الحكايات الاسكندنافية . وليس هناك — فيما نعلم — بحث عميق مقارن درس اوجه الاتفاق او الاختلاف بين هذه الاشكال الادبية الشعبية . ويبدو لنا ان تحقيق هذا العمل من الصعوبة بمكان ، ولكنه بالغ الاهمية في تحديد علاقة مادة حكاية بذاتها والتكوين الخاص بها ، بطبيعة الشعب الذي يحكيها .

ومما يزيد من صعوبة تحقيق هذا العمل ، هذا امتزاج البالغ بين الشعوب الاوروبية ، فمع هجرة كل شعب تهاجر حكاياته . وتتقبل الشعوب المتخلفة حضاريا حكايات الشعوب المتفوقة عليها لنفسها ، فالحكايات الخرافية الفنلندية نادرا ما تكون ذات طابع مستقل ، وانما هي متأثرة الى حد كبير بالحكايات الروسية او السويدية . وعلى العكس من ذلك اغانيهم التي تجمعت في ملحمتهم الشهيرة « كاليالا » فهي لم تستمد على الاطلاق من البلاد الشرقية او الغربية المجاورة . اما الحكاية الخرافية الالمانية فلم تأخذ من الحكايات الروسية الا القليل . وفي مقابل ذلك اخذت الحكاية الخرافية الروسية الكثير من الحكايات الالمانية وفي بلاد اليونان امتزجت التأثيرات الهلينية والايطالية والتركية بعضها ببعض . ويعيش في مقدونيا — كما وضع ذلك « البرت ليسكين » — البغار والصرب والالبان وسكان رومانيا الجنوبيين واليونان والأتراك متجاورين وممتزجين . . اما المسلمون الذين يعيشون بين هذه الشعوب فيرتبطون بغيرهم من الشعوب الاسلامية الاخرى ارتباطا وثيقا . وقد اتصل الصرب السلافيون وسكان شواطئ يوغوسلافيا على بحر الادرياتيک والعناصر السلافية الجنوبية بالايطاليين طيلة قرون ، وفوق ذلك فان تأثير الالمان واضح فيهم .

وربما كانت نتيجة هذه التأثيرات المتشعبة ، وهذا التداخل بين الشعوب ، ان انفصلت الحكايات الصربية والبلاغارية واليونانية الحديثة

عن غيرها من حكايات الشعوب الاوربية الاخرى، وارتبط بعضها ببعض
الاخر ارتباطا قويا مباشرا .

وتتضح خصائص الشعوب في الحكاية الخرافية في استخدام صيغ
البداية والنهاية ، وفي بنية ابيات الشعر والامثال المتناثرة في الحكاية ،
ووظيفتها . وقد سبق ان قدمنا عددا من هذه الصيغ المحددة ، اما بقية
هذه الصيغ فهي عديدة . وترجع هذه الصيغ الى القصاصين الذين كانت
مهمتهم رواية الحكاية ، والذين ربما اشبهوا في طريقتهم المغنين الشعبيين
في العصور الوسطى .

وقد يبدو من الوهلة الاولى انه من السهل تحديد خصائص اسلوب
الحكايات الخرافية عند كل شعب من الشعوب ، ولكننا سرعان ما ندرك
ان خصائص اللغة وخصائص التكوين ، وان تفضيل موضوعات بعينها،
عناصر عميقة الجذور ، وانها ترجع الى الخصيصة المميزة بطبيعة الشعب
وهنا نعود الى المسألة التي اثرناها في بداية هذا الفصل . فقد ذكرنا
من خلال مثال ان « اليزايث كوخلين » استطاعت ان تبين العلاقة بين
انماط الحكايات الخرافية لدى شعبين ، كما استطاعت في الوقت نفسه
ان تبرز نواحي الاختلاف بينها . ونود هنا ان نوجز ما توصلت اليه
من نتائج . « لاتعرف فرنسا الشياطين ، كما ان السحر بالنسبة اليهم
لمحة ما يكاد يشيع فيها الاشرار ، حتى يشيع فيها الحزن . اما ما يمكن
ان يتهدد توازن الوجود ، فهذا ما يرفضه الفرنسي عن وعي . وعلى
العكس من ذلك الحكاية الخرافية ، الالمانية ، فالسحر فيها طريق مظلم
هياته القوى الغريبة لشخص وقع اختيارها عليه . وهذا الطريق يقوده
من خلال الكفاح والالام ، وخلال مضايقاته اليومية الى المصير السعيد .
ولذلك فليس من قبيل المصادفة ، ان كل الموضوعات التي تحدد كل ما
يتعلق بالمصير في الحكاية الخرافية المدروسة « الحب والروح » ، انما
هي مميزة للحكاية الخرافية الالمانية والحكاية الشمالية على السواء .
على ان هذه الاشكال اندثرت في المناطق الجنوبية ، في حين انها اتخذت
طابعا عالميا في الحكاية الفرنسية وان صورت في بعض الاحيان بطريقة
غريبة حقا ، وذلك حينما يؤدي النزاع التقليدي بين الزوجين الى

• الانفصال الاول بين الحيين •

وقد يلوح للانسان من هذا المثال ان علم النفس ونظرية الادب والدراسات الشعبية والتاريخ تمكن مجتمعة من القيام بهذه التفرقة الدقيقة • وهذا ما يزال مجالا مشعرا للبحث فيما يبدو لنا •

الفصل الثامن

الحكاية الخرافية الألمانية

واذا نحن القينا نظرة على ذلك العدد الهائل من الحكايات الخرافية والموضوعات التي تظهر في الثروة الروائية لدى الشعوب الاخرى ، ثم وضعنا ذلك جنبا الى جنب مع الحكايات الخرافية الالمانية التي ظهرت اجمل رواية لها في مجموعة الاخوين جرم «الاطفال وحكايات البيوت» فعندئذ يمكننا ان نطرح السؤال التالي : اتوجد حقا حكاية خرافية اللمانية ؟ • وهل تساوي حكايات جرم وما ظهر بعدها من مجموعات تراث الحكايات القديمة لدى الهنود والعرب والكتلين في القيمة ؟

نقد ذكر باحث امريكي شهير منذ عهد قريب ان المانيا تعد في المكان الاول ناقلة للحكايات الشعبية ، اما جهدها من حيث الابتكار فادنى من ذلك كثيرا • فالعالم السلافي يحدها من الشرق ، كما ان العالم الروماني يحدها من الغرب ، وهما العالمان اللذان قدما للامان ثروة من التراث الذي طبعه الشعب الالمانى بطابعه •

حقان الحكاية الخرافية الالمانية — شأنها شأن الانواع الشعبية الاخرى — قد استقبلت كثيرا من التراث ، الامر الذي يحدث بالنسبة للحكايات الشعبية التي يمتلكها كل بلد • وقد سبق ان رأينا ان قدرا كبيرا من الحكايات الخرافية قد نما تصورات عقيدية ساذجة • على ان هذه التصورات لا تمثل سوى الاساس الذي قامت عليه الحكاية الخرافية • ولم تتحول هذه التصورات الساذجة عن طبيعة الاشياء الى شكل حكاية خرافية الا عن طريق الفن الروائي • وقد سبق ان نوهنا في هذا المجال بالحكايات الخرافية الهندية ، وحكايات الحيوان ، ونماذج الحكايات التي تدل على الادراك الدقيق •

ونستطيع بعد ذلك ان نتساءل : ما الشعوب التي تمتلك حقا موهبة خلق الحكاية الخرافية ؟ • انهم في الواقع الهنود والكتليون • واما العرب الذين يدين لهم العالم الغربي بحكاياته الخرافية فلم يكونوا

سوى ناقلين لها ، فقد سبق ان رأينا كيف ان الثروة العربية الاصلية في
الف ليلة وليلة قليلة . وعلى هذا فانه يحق لنا - فيما يبدو - ان نتحدث
عن الحكاية الخرافية الالمانية سواء أكانت مادة الحكايات المانية ومستقلة
بذاتها - وهذا ينطبق على قدر ضئيل نسبيا من حكايات الالمان - ام
كانت المادة غريبة ثم اعاد الالمان روايتها بحيث اصبحت تتفق مع الطابع
الالماني الخاص ، وذلك عندما ظهرت الحياة الالمانية خلال هذه المادة
الغريبة . وينطبق هذا في وضوح على اهم الحكايات الالمانية فيما يبدو
وهي حكايات الوردة الشائكة وحكاية ذات الرداء الاحمر ، وحكاية
الفتاة الناصعة البياض ، وحكاية هنزيل وجريتل (وان تكن نصوص
هذه الحكاية ترجع الى اصل جرمانى بالغ في القدم) . وهذه الحكايات
بمعناها لم تصل الى الالمان عن طريق الفرنسيين الا في زمن متأخر .

اما حكاية « النعاج السبع الصغار » فقد الفت الحياة الالمانية
وسلكت طريقها الى الاطفال الالمان . واما تلك المتعة الالمانية الغريبة
التي تسود جو حكاية الوردة الشائكة ، وهذا الوعي الذي عاش فيه
الخدم والحيوان الاليف بل الحشرت التي كانت مستقرة على الجدران ،
بعد نوم دام مئات السنين - فكل هذا فيما نعتقد يرجع الى الطبيعة
الالمانية . ولا نود ان يسيء بذلك احد فهمنا ، فلسنا نغني بهذا ان
الطابع الالماني يسود غيره ، وانما نرمي فحسب الى ابراز الطابع الالماني
في هذه الحكايات .

وعملية الرواية في الحكاية الخرافية هي في الغالب اهم من عملية
الخلق ، فعدد انماط الحكايات الخرافية وموضوعاتها محدود . وكثير
من الحكايات الخرافية الفنية المبتكرة في عصرنا الحاضر لا يعد لهذا
حكايات خرافية ، وذلك لانها مغرقة في الجدة ويكثر فيها الاختراع ،
ولانها تبدو متناقضة . والمؤكد ان التأثير الكبير لحكايات الاخوين
جرم يرجع بعضه الى مادة الحكايات الخرافية ، اما معظمه فيرجع الى
لغتها وصورها وتكوينها ، وباختصار يرجع الى الطريقة التي حكى بها
« فهلهم » حكاياته . ولهذا فان مجموعة « الاطفال وحكايات البيوت »
قد سلكت طريقها من جديد بين الشعوب ، لا في المانيا فحسب ، وانما
بين شعوب العالم اجمع على وجه التقريب .

ولكن اي الحكايات يحق لنا ان نعهده بحق حكايات المانية صرفا ،
بمعنى انه يعرض مادة المانية او جرمانية ؟

لقد وصل البحث في الحكايات الخرافية في القرن التاسع عشر الى
حد التأكد من ان الحكايات الخرافية في المانيا اصداء لادب البطولة
وحكايات الالهة . ونحن نعرف ان هذا الرأي خطأ في جوهره ، وان كنا
نعتقد انه يتحقق بالنسبة الى قدر ضئيل من الحكايات الخرافية
الالمانية .

والادب الجرمانى الذي نعتقد اننا بدأنا نرى فيه مادة الحكاية
الخرافية وموضوعاتها ، قد عرف لدى الالمان منذ القرون التي تمت
فيها هجرة الشعوب ، وان لم تظهر خصائصه بوفرة وبصورة واضحة الا
بعد ذلك . وقد وصلت الى الالمان التعاويذ السحرية وبعض مقتطفات
من اغنيات الابطال مثل اغنية « هيلديبرانند » واغنية « يولف »
واغنيات الالهة والابطال في كتاب « الادا » التي دونت بحق في القرن
الثالث عشر ، وان كانت ترجع في شكلها الحالي الى ما بين القرن التاسع
والثالث عشر ، اما مادتها فترجع الى زمن ابعد من ذلك ، مثل اغنية
مذبحة شعب الهون (١) . وكذلك تتضمن الملحمة الايسلندية بعض
شواهد الحكاية الخرافية ، وان لم تكن هذه الشواهد كثيرة .

ونجد في كتاب « الادا » اخبارا عن بداية الاشياء كلها ، عن
الخلق وعن السماء والارض ، وعن سرقة النار والماء من الالهة ، وعن
نظام القبائل والاجناس ، تلك الامور التي تذكرنا بصفة خاصة بما
يقابلها من حكايات لدى الشعوب البدائية . وقد تحولت هذه الحكايات
كما هو الحال في حكايات الشعوب البدائية ، الى حكايات خرافية
وشعبية واساطير في الوقت نفسه . فالالهة سيدة الجو والرعد ، والاله
ثور — وهو عند الالمان دونار — يخرج دائما ابدا لكي يصارع المردة ،
كما ان الظروف التي يعيشها في اسفاره تحمل في الغالب طابع الحكاية

(١) الهون هم شعب بدوي في شرق آسيا وقد اقاموا مملكة في منغوليا بسنة ٢٠٠ ق.م
ووصلوا الى اوج مجدهم في عهد ملكهم « اتيللا » . (الترجمة)

الخرافية بصفة خاصة • والديبة والذئب هي جدود للاجناس البشرية
الكبرى • ثم ان الابطال والالهة تنزح الى العالم السفلي • كما اثنا نعث
في اغنيات الابطال على موضوعات من الحكايات الخرافية ، وان تكن
هذه الموضوعات في الغالب عميقة من الناحية التراجيدية ، الامر الذي
يناسب طبيعة الادب البطولي • فقد رفض أحد الملوك ان تحمل اليه
اي رسالة تحمل خبرا سيئا ، ولكن مهرج البلاط احتال حتى جعل
الملك نفسه ينطق بالخبر السيئ • وقد اصطدم حاملوا الدرع بحقل
كتان مزهر ، اذ حسبوه بحرا ازرق • وهذان العنصران الهزليان استخدمتا
استخداما تراجيديا في القرن الثامن ، وذلك في اغنية «هزيمة هيرولر»
التي نقلها « باولوس وياكونس » ، فهما يبتآن بهزيمة الملك والشعب
ويحققانها كاملة •

ولم يعرف الادب الالمانى الحكاية الخرافية بوصفها صورة فنية
مكتملة قبل القرن العاشر الميلادى • ففي هذا القرن اتخذت حكايات
صراع الآلهة والانسان ضد المردة والاشكال المهولة ، وكذلك الحكايات
انخرافية التي تحكى عن القوى ، اتخذت شكلها الذي نعرفه لها اليوم ،
وذلك مثل حكاية « ابن الدب » وحكاية « هانز القوى » • وربما
كان يحكى في الوقت نفسه عن سيجريد القوى • والابطال من امثال
هانز القوى ، الذين كانوا يقتلعون شجرة البلوط الضخمة ،
ويستخدمونها عصاة يتوكأون عليها في سيرهم ، والذين
كانوا يحطمون كل سيف حتى صنع لهم في النهاية السلاح المناسب
الذي لم يكن يقوى على حمله اربعون شخصا غيرهم ، والذين كانوا
يستطيعون جر أكثر العربات ثقلا ، وكانت شهوتهم الى الطعام غارمة
— كل هذا تمثل وجهه الاسطورى في شخصية الاله ثور صارع
المردة •

وفي الوقت نفسه طامنت المسيحية بعض الشيء من غلواء القوة
والجدية الصارمة وحورتها الى ليونة ورقة ، بل انها حولتها في بعض
الاحيان الى روحانية رائعة • فشخصية المرأة كانت في الحكايات
القديمة تتسم بالعناد المسيطر • ولقد كان من الضرورى استخدام
القوة والخداع لكسر شوكة المرأة « برون هيلد » والمرأة « رند » •

وكذلك كسرت شوكة « جيرد » عن طريق تهديد السحرة الاشرار لها .
اما في الازمنة المتأخرة فقد حلت محاولة الرجل الدائبة لخطب ود المرأة
محل هذا العناد . وهذا يذكرنا بالملامح الاساسية لحكاية الملك دوسلبارت
ويرى بعض الباحثين ان هذه الحكاية رومانية الاصل . ونحن نرى
عكس ذلك ، مسيرين في هذا رأى « ارنست فيليبسون » الذي درس
هذه الحكاية وارجعها الى تصور جرمانى قد تم لعناد المرأة ، كما رأى
انها امتزجت بحكاية رومانية تحكى عن ابنة الملك التي سخرت من
فارس لانه لم يراع آداب المائدة . على ان الحكاية في الاصل الرومانى
تبدو حكاية هزلية متماسكة كل التماسك ، ولم تتخذ شكلها الحالي
الا بعد ان استخدمت الموضوعات الالمانية استخداما اكثر ليونة .

وبهذا نصل غير مخطئين من الادب الالمانى الشعبى الى الحكاية
الخرافية الالمانية مرة اخرى . على ان حكاية « الملك دوسارت » ليست
النموذج الفريد للحكاية الخرافية التي ترجع في اصلها الى العصر
الجرمانى ، فيبدو كذلك ان حكاية « الفتاة والاوزة » تنتمي الى هذه
المرحلة القديمة للحكاية الخرافية . وقد انحصرت هذه الحكاية في نطاق
المنطقة الجرمانية ، كما انها نشأت كذلك بحق من موضوع العناد القديم
وتحكى هذه الحكاية عن ابنة الملك التي لم تفقد ، حتى مع هذا القناع
الفقير التي بدت فيه في صورة اوزة ، لم تفقد كبرياءها وعزتها ، رغم
كل العوامل المسيئة لها ، ورغم الالام التي اتتبتها . فقد كانت على وعي
بسموها عن المادة بفضل قوتها السحرية ، حتى حصلت على حريتها .
ويذكرنا هذا بموضوع اغنيات « جودرون » ، وجام العذاب التي سقته
« جيرلند » له .

اما حكاية « ماخاند لبوم » فهي تذكرنا في كثير من عناصرها
بالاغنية الشمالية « فيلاند الحداد » التي نشأت لدى الالمان
والفرنجة القدماء . لقد قتل « فيلاند » طفل الملك بالطريقة القاسية التي
تقتل بها زوجات الالباء الابناء الصغار في الحكايات الخرافية . وكما
ان الصغير يسمو الى السماء في شكل طائر يتغنى بشعره من عل ، الى
درجة ان الام تود ، من الالم ، لو ان الارض ابتلعها ودفنتها بداخلها
الى عمق الاف الاقدام ، كذلك اخبر فيلاند الذي سما الى السماء في

رداء من الريش وعلى لوح من الصفيح ، اخبر الملك بافعاله ، واخذ يتغذى بالام نيدونج .

ويرى الاخوان جرم ان حكاية « الاخوين » ترجع كذلك الى اصل جرمانى . وهما في ذلك مخطئان حسبما ندرك اليوم ، فقد عثرنا على حكاية الاخوين لدى المصريين القدماء . ونحن نرى انه من المهم كل الاهمية ان ننظر الى هذه الحكاية بوصفها خبرا عن اخوين الهين ، وان الهندوجرمانيين قد عرفوها كذلك . فمثل هذين الاخوين ليسا بغريبين على التراث الجرمانى المتناقل ، كما ان « الديوسكوريين (١) » ليسا بغريبين على التراث اليونانى . وهناك بعض الشواهد التي تشير الى ذلك ، منها اسماء قواد قبائل « الانجلن » الاسطوريين ، امثال « هينجست » و « هورسا » . وعلى ذلك فمن الممكن ان تعد حكاية الاخوين بصفة اساسية صورة محوره لاسطورة الاخوين هذه ، وانها ظلت كذلك الى ان امتزجت بالموضوعات الفرعية الاخرى .

هذه الحكاية الخرافية بعينها ، التي نعتقد بصفة خاصة في قدمها واصلها الجرمانى ، تحتوي على ايات تتفق مع الشعر الجرمانى في ايقاعاته . وفي القرن العاشر والحادي عشر عاشت فابولات الحيوان الالمانية وحكاية الحيوان الخرافية اول فترة من فترات ازدهارها . . وكثيرا ما تذكرنا هذه الحكايات بالحكايات البدائية التي احتفظت بها العصور الوسطى ثم عاشت من جديد في عصر ازدهار الادب الشعبى ، ونخص بالذكر منها حكاية « الثعلب وينك » وحكاية الدب وحكاية الذئب . وقد انطوت اساطير الاخبار الالمانية في القرن الثاني عشر على قوة عقيدية فامتدحت هذه الاساطير المعاناة فسي هدوء وصبر ، كما انها امتدحت في النهاية انتصار البرى الذي اوقعت به الوحشية . وحكاية « الفتاة بلايدين » التي وشى بها الشيطان ، والتي قدمت لها الملائكة طعاما وانتصرت في النهاية بسبب براءتها شبيهة بهذه الاساطير . وقد اصبحت هذه الرقة التي احتفظت بها اساطير الاخبار كذلك طابعا للحكاية الخرافية

كما انها اضيفت عليها نبلا جديدا رائعا .

وفي هذا العصر نفسه عرفت المانيا اول انطلاقه لحياة الفروسية . وقد تدفقت اليها في ذات الوقت عن طريق فرنسا مادة غزيرة من الحكايات الخرافية التي تتصل كل الاتصال بالفروسية ، ونخص بالذكر منها حكايات الفروسية الكلتية عن الملك ومائدته المستديرة . اما الادب الفرنسي الذي احتوى فضلا عن العناصر الكلتية والعناصر القديمة عناصر شرقية ويهودية فقد اخذ ينتشر كذلك منذ القرن الثالث عشر في المانيا ، ثم تحول الى مجموعات من الاخبار لا حصر لها ، او تحلل في عمومها وامتزج مرة اخرى بالحكاية الشعبية والقصة والحكاية الهزلية والاسطورة والحكاية الخرافية ، فتزايد بذلك زيادة هائلة . وفي عصر الحروب الصليبية تدفقت الى المانيا كذلك ، بطريق مباشر من غير الوساطة الايطالية والفرنسية ، مادة غزيرة من الحكايات الهندية والشرقية ، كما وصلت اليها نماذج من حكايات الذكاء مثل حكاية « ابنة الفلاح الذكية » وحكاية « الطبيب العالم بكل شيء » ، وحكاية « الاخوة الاربعة الاذكياء » ، وكذلك حكاية تنافس السحرة في تحويل انفسهم الى اشكال حيوانية . وكذلك وصلت الالمان اجزاء من حكايات يوحنا المخلص ، وحكاية الشيطان ذي الشعرات الثلاث الذهبية ، ثم حكايات النزاع حول الامور الغريبة التي نعرفها في حكاية « تشلاين ديك دش » (١) .

وتعد الفترة فيما القرنين الثالث عشر والسادس عشر في المانيا اكثر فترات الادب الشعبي ازدهارا ، فقد حلت فيها الطبقة البرجوازية محل طبقة الفروسية . وليس هناك عصر او من بلد اخر صورت فيه الحكاية الخرافية علاقة الانسان بالاله الرحيم وبالقدسين والرسل مثل هذا العصر في المانيا . فكثير ما يظهر في الحكايات واصحاب الحرف المختلفة وخدام الارض والفلاحون في صور متماسكة قوية ، كما ان الملوك والسادة يظهرون بوصفهم بشرا مغرقين في البشرية ، ولم يعد

(١) معنى عنوان هذه الحكاية : اعدى نفسك بنفسك ايها المائدة الصغيرة ! وفي هذا

(الترجمة)

اشارة الى العمل الذي يتم من لقاء ذاته عن طريق السحر .

الانسان يكن للوعاظ تلك الخشية البالغة . وعلى العموم فان الطابع الخرافي في هذه الحكايات قليل ، وانما هي في الغالب مزيج من أشياء تافهة ، ومن الحكايات الهزلية ، والحكايات التعليمية ، والحكايات القصيرة ، وكذلك الحكايات الشعبية . ولقد نشأت الحكايات ذات الطابع التعليمي حقا في العصور الوسطى المتأخرة ، ومثال ذلك مجموعات من حكايات الوعظ المحببة الى الناس ، وحكاية « اعمار البشر » وكذلك اسطورة الاخيار عن « تاليرن » . ومن الحكايات ذات الطابع الفكاهي حكاية « الاخ المرح » وحكاية تجوال هيلاند مع بطرس في انحاء الارض ، وحكاية الشيطان الذي خدع واسر واسيئت معاملته ، وحكاية « اولاد حواء المختلفين » ، وحكاية « هانز السعيد » . وقد ضمت كل هذه الحكايات في هذا الوقت الى ثروة الحكايات الشعبية . وادرج الاخوان جرم كذلك في عملهما بعض حكايات المجموعات التي ظهرت في القرنين السادس عشر والسابع عشر ، والتي بدت لهم شعبية وذات طابع خرافي .

اما خلاف ذلك من الحكايات الخرافية التي نستطيع ان تبيينها في حكايات الاخوين جرم ، كما تبيينها في غير ذلك من مجموعات الحكايات الخرافية الالمانية ، فهي تلك الحكايات التي تجاوزت الادب المكتوب الى الرواية الشفوية في القرنين السابع عشر والثامن عشر . وقد كانت حكايات الف ليلة وليلة قد ترجمت الى الفرنسية ، فانتقلت نتيجة لذلك بعض الحكايات الشرقية الى المانيا عن طريق فرنسا . ومثال الحكايات التي تأثرت بألف ليلة وليلة حكاية « جبل سملي » وحكاية « الشبح في الكوب » « وحكاية اللغز » . اما فيما يختص بالحكايات التي يميل اليها الاطفال فقد نشأت من حكايات « شارلز بيروه » وهي حكايات تشبعت بروح المبالغة في التصوير ومثال ذلك حكاية « الوردة الشائكة » ، وحكاية « ذات الرداء الاحمر » ، وحكاية « القط المتعل حذاء » وحكاية « صاحب الذقن الزرقاء » . وحكاية « الذئب والنعاج السبع » . وعلى الرغم من الاصل الفرنسي لهذه الحكايات فان الاخوين جرم استطاعا ان يضيفا عليها طابعا المانيا . فحكاية « ذات الرداء الاحمر » ، اكثر طفولة ولا يتمثل فيها الزهو

والشعور بالذات كما هو الحال في الحكاية الفرنسية .
ولا تتساوى المناطق الالمانية ذات الطبيعة المختلفة في موهبتها في
خلق الحكاية الخرافية . فاجمل حكايات الاخوين جرم مصدرها المانيا
الجنوبية . وما تزال الحكاية الخرافية تعيش حتى اليوم في اوجها واجمل
بهاؤها في مناطق « ميكلن بوج » و « بومرن » و « هولشتين » . كما
ان الميل الى رواية الحكايات الخالدة ، تلك التي تتسم بصدق العاطفة
والتي تحكي عن الخدعة الذكية والفكاهة المتناسكة ، وما تزال تتمثل
بين شعوب منطقة « تل اويلن شبيجل » . وبالمثل تعدثروة الحكايات
الخرافية في منطقة « هسن » وافرة ، في الوقت الذي تعيش فيه
الحكاية الخرافية في النمسا والمنطقة البافارية متخفية في الاغنية
والانشودة والمسرح الشعبي واساطير الاخبار . وفي السنوات الاخيرة
ظهرت شعبية غنية مصدرها منطقة اللورين وسويسرا .

وفي وسعنا ان نتبع تيار الحكاية الخرافية الالمانية في تاريخ الادب
الالمانى منذ المراحل الاولى للعقيدة الدينية . وتعد بعض هذه الحكايات
من اخص نتاج الشعب الالمانى ، كما ان الكثير منها يحمل طابعا المانيا
خاصا . اما ما اكتسبته الحكاية الخرافية الالمانية من الخيال الكلتى او
من حكايات الهنود او من اساطير الاخبار المسيحية فقد حافظت عليه ،
وتعهدته برعايتها ، ثم مزجته بطبيعتها كما لم يفعل شعب آخر . كما ان
الحكاية الخرافية الالمانية تختلف في نواح كثيرة عن حكايات الشعوب
الافرى الجرمانية . فالحكاية الخرافية النرويجية اكثر اصالة ، واغنى
في عناصر صورها الخيالية الكثيرة . اما الحكاية السويدية فهي اكثر
غنى واكتمالا في ايقاعها . واما الحكاية الدانمركية فهي اكثر رخاوة
ولطفا ، كما ان ثروة الحكاية الخرافية الاسكندنافية اكثر غنى من
الالمانية ، وتشيع في عمومها الفكاهة الصادقة وان كانت تنقصها ثروة
ادب العصور الوسطى التي تدين لها الحكاية الخرافية الالمانية بأروع
نماذجها .

اما الحكاية الخرافية الفنلندية ، وكذلك الابحاث التي تدور حولها ،
وبالمثل حكايات بلاد البلطيق وايرلندا وقطالونيا ، فشاهد رائع على وعي

الشعب الذاتي وادراكه • واما في ايرلندا فما زال الصراع القائم بها حتى اليوم حول الاستقلال او الحرية مرتبطا كل الارتباط بالصراع حول لغتهم الخاصة التي اشرفت على النسيان • ولذلك فان جميع الحكايات بها كان وما يزال واجبا وطنيا مقدسا •

ومن هنا يتضح ان ظهور مجموعات الاخوين جرم في وقت من الاوقات العصبية للغاية في المانيا ، حينما كانت الدولة الالمانية قد تحطمت وسقطت على الارض هاوية وبدأ الشك يساور امرها - هذا الظهور لم يكن بمحض الصدفة • وعندما تنشط ابحاث الحكاية الخرافية نشاطا بالغا ، وعندما تجمع الحكايات الخرافية في جميع انحاء العالم لكي تقرأ او تحكى مرة اخرى ، فسوف تكون مجموعة الاخوين جرم « الاطفال وحكايات البيوت » الشرارة الاولى التي ينطلق منها الحماس

اتنا غالبا مانعد فن هومير وسوفوكليس وشكسبير وجوته الفن الخالد ، والثروة الخالدة التي هي ملك لكل العصور وكل الشعوب ولكن هومير عاش في نسيان حقبة من الزمن تبلغ الالف عام ، كما عاش شكسبير في نسيان بضع مئات من السنين ، بل ان الشعوب الرومانية ما تزال تعد عمل شكسبير حتى اليوم غريبا • وبالمثل لم يجد ادبنا الكلاسيكي صدى عند شعوب الشرق حتى غير البدائية منها • ثم اجتهدت الاجيال وعملت وتعلمت حتى تمكن ادب شكسبير وجوته في النهاية من غزو عقول بعض الشعوب •

اما الحكاية الخرافية فقد عاشت على العكس من ذلك ، بين جميع الشعوب في جميع الازمنة ، محتفظة على الدوام بطبيعتها • فحكاية « الاخوين » المصرية ، وحكاية « اللص الماهر » التي رواها هيرودوت ، وحكاية « الحب والروح » الاصلية ، لا تلك التي بالغ ابوليوس في رواياتها ، ما تزال تشبه كذلك حكاياتنا الخرافية الشعبية المعاصرة • وقد رأينا ان الحكاية الخرافية في استراليا وامريكا والهند والصين ولدى الفرس والعرب والشعوب الاوربية ، تعد تعبيراً ادبياً يميل اليه كل شعب ، ولم يحدث ان انفصل كل الانفصال عنه الشعب فالحكاية الخرافية تلقى اضاءاً ساطعة على الاداب الرسمية في كل العصور ، كما

تلقى ضوءاً على قوانينها وصورها المتغيرة .
ان الحكاية الخرافية في مراحلها الاولى لا يمكن فصلها عن بداية
المراحل الاولى للدين والقانون والتقاليد ، فهي عون لا غنى عنه في
علم الفولكلور وعلم حضارات الشعوب ، اذ انها تكشف لنا عن تطور
حياة الانسان الروحية والاجتماعية والدينية ، كما انها تنتقل من شعب
لاخر فتساعدنا على استكشاف بعض العلاقات بين الشعوب التي لولاهما
لظلت هذه العلاقات محتجبة .

واذا كنا قد ذكرنا ان الحكاية الخرافية والادب الشعبي يمثلان
الادب الخالد في الحقيقة في حين ينتمي الادب الرسمي والكلاسيكي
الى دائرة محدودة ، فان هذا لا يعني اننا نهدف الى ان نرفع من قيمه
فن الحكاية الخرافية ونضعها فوق قيمة فن الادب الرسمي . وانما نحن
نؤمن بان الادب الشعبي يؤدي الى ادراك اسس الادب بصفة عامة .
فتاريخ الادب ما زال حتى اليوم يبالغ في حصر مجال تخصصه في جانب
واحد هو الادب الرسمي ، اللهم الا في بعض حالات استثنائية ، على
انعكس تماما من علم اللغة . فاذا حاول تاريخ الادب ان يتجاوز حدود
الادب الرسمي ليشمل اسس الادب وطبيعته بصفة عامة ، فانه يتحرك
خلال تصورات مضطربة وتعسفية للغاية . وكل من اراد ادراك طبيعة
الادب حقاً فعليه ان يوسع دائرة مجاله ، كما ينبغي عليه ان يدخل في
هذا المجال الشعر المحفور على القبور وفي اقدم الكتب ، وكذلك
نقوش البيوت ، والحكايات التي تتضمنها كتب التقويم والمجالات
واقصص السطحية التي تعبر عن العواطف الرخيصة .

ان الادب جميعه يبدو لنا كيانا قائما يتحرك على الدوام : يخرج
منه الادب الرسمي ثم يعود ليصب فيه لكي يمتزج به من جديد ، حتى
يخرج من ذلك ادب جديد مرة اخرى . فالنظرة الى التراث الشعبي
بأسره ، بما في ذلك الحكايات الخرافية والشعبية والاساطير والموسيقى
الشعبية والفن الشعبي بصفة عامة ، بوصفه نفايات الحضارات الراقية
ومادة حضارية متخلفة ، نظرة مغرقة في الخطأ فيما نرى . ذلك ان
الامر على خلاف ذلك ، فقد اثبتت من الحصيلة الفنية الهائلة للادب

البدائي اعمال بعض الادباء الكبار . ثم عاشت هذه الاعمال في نطاق قوانينها الخاصة . ولكنها ارتدت جميعها بعد ذلك الى الملكية الجماعية . ومعظم حكاياتنا الخرافية المعاصرة تنتهي بنا الى الحكايات الخرافية التي ابتكرها ذات مرة ادباء معروفون او مجهولون . ومن اجل هذا السبب وحده يمكننا ان نلتبس طريقنا خلال العلاقات المتنوعة والمعقدة ، وان نستخلص في بعض الحالات الصورة الاولى لحكاية خرافية .

ان الادب الشعبي الخالد يبدو لنا المصدر الاصلي لكل أدب . أما تلك الدعاوى التي تنكر هذا القول او لا تود ادراكه فلا سند لها . وهي لا تدرك - مع التفاؤل البعيد - سوى جانب من جوانب الحياة الفنية وقد كانت الحكاية الخرافية في طليعة الادب الشعبية الى درجة انها سمت الى مرتبة الادب الخالص لدى الشعوب المختلفة وفي الازمنة المختلفة ، بل اتنا نستطيع ان نستخلص عن طريق الحكاية بعض قوانين الادب المتطور على الدوام ، وان كنا نستطيع كذلك ان نعرف عن طريقها كثيرا من قوانين الادب المكتمل المستقر . وقد عرفنا مثل هذه القوانين في بنية الحكايات الشعبية وتكوينها وطريقة عرضها لدى الشعوب المختلفة ، سواء منها الشعوب البدائية والهندوجرمانية . واخيرا فان حركة الايقاع الهائلة ، المتمثلة في صعود الادب الراقي وهبوطه ، تشير في وضوح الى ما يصل اليه هذا الادب من سمو ، كما تشير الى اعماقه ومعاله واحتياجاته .

وبعد ، فانا نعتقد ان كثيرا من مسائل البحث في الحكاية الخرافية ما يزال في حاجة الى حل . وينبغي علينا ان لا ننسى في زحمة المسؤوليات العلمية ان نسعد بفنية الحكاية الخرافية ، فهي تطلعننا على عالم يشرق بروعة الاعاجيب ، عالم عميق الادراك تشيع فيه البهجة والسعادة ، وهو في الوقت نفسه عالم النظام الاسمي .

فهرس الكتاب

تقديم بقلم المترجم : ٥ - ٧

مدخل : ٩ - ١٥

الفصل الاول : طرق بحث الحكاية الخرافية واهدافها ١٩ - ٧٠

الفصل الثاني : اصول الحكاية الخرافية ٧١١ - ١٢٣

الفصل الثالث: شكل الحكاية الخرافية وروايتها ١٢٤ - ١٦٠

الفصل الرابع : الحكاية الخرافية عند شعوب حضارات البحر الابيض المتوسط

(١) بابل ١٦١ - ١٦٧

(ب) مصر ١٦٨ - ١٧٨

(ج) بلاد الاغريق ١٦٩ - ١٨٣

(د) روما ١٨٤ - ١٨٩

الفصل الخامس : الحكاية الخرافية الهندية ١٩٠ - ٢١٢

الفصل السادس : الف ليلة وليلة ٢١٣ - ٢٢٤

الفصل السابع : الحكاية الخرافية الاوروبية ٢٢٥ - ٢٤٠

الفصل الثامن : الحكاية الخرافية الالمانية ٢٤١ - ٢٥٦

يمكنكم تحميل المزيد من الكتب الرائعة والحصريّة

بحجم خفيف جدا على مكتبة جديد بديف

<https://jadidpdf.com>

المراجع

هذا الجدول يقتصر على اهم الاعمال • اما المراجع التفصيلية فقد
دونها الكاتب فون دير لاين في كتابه عالم الحكاية الخرافية الجزء الثاني
ص ٢٧٧ • الى ٢٨٥
١ - المراجع :

- 1 — Johannes Bolte und George Polivka : Anmerkungen zu den
Kinder-und Hausmärchen der Brüder Grimm, Bd. 4 und 5,
Leipzig 1930 und 1932.
- 2 — Will-Erich Peuckert und Otto Laufer, Volkskunde. Quellen
und Forschungen seit 1930, Bern 1951.
- 3 — Lutz Röhrich : die Märchenforshug seit dem Jahr 1945.

وقد ظهر هذا البحث في مجلة الدراسات الشعبية الالمانية الجزء
الاول ١٩٥٥ ص ٢٧٩ الى ٢٩٦ • والجزء الثاني ١٩٥٦ ص ٢٧٤
الى ٣١٩ •

٢ - المجموعات : من بين المجموعات العديدة نكتفي بذكر
مجموعتين •

١ - مجموعة الحكاية الخرافية في ادب العالم التي بلغ عدد
اجزائها منذ عام ١٩١٢ حتى عام ١٩٥٩ - ٤١ جزء • وهذه المجموعة
تقدم مختارات شاملة للحكايات الخرافية لدى البدائيين ولدى اهم
شعوب الحضارات •

وتحتوي معظم الاجزاء على ثبت بمجموعات الحكاية الخرافية لدى
كل شعب على حدة • وهذه المجموعة ما تزال في طريقها الى الاكمال •
ب - اما المجموعة التي تستحق الذكر من ناحية المنهج فهي مجموعة

Svenska sagor och sägner

تحت عنوان : حكايات خرافية وشعبية من السويد •

- 1 — Johannes Bolte und George Polivka : Anmerkungen zu den Kinder-und Hausmärchen der Brüder Grimm, 5 Bde., Leipzig 1913-1932.
- 2 — Mircea Eliade : Die Religionen und das Heilige, Salzburg 1954.
- 3 — Mircea Eliade : Schamanismus und archaische Ekstasetechnik, ürich — Stuttgart 1957.
- 4 — Folklore Fellows Communications (F.F.C.)
 - a — Antti Aarne : Verzeichnis der Märchentypen (F.F.C. 3, 1910)
 - b — Stith Thompson : The Types of the Folk tale (F.F.C. 74, 1928)
 - c — Stith Thompson : Motiv-index of Folk Literature (F.F.C. 106-109 und 116-117, 1932-1936)

وقد اضاف تومسون الكثير الى عمله هذا وظهر في طبعة جديدة عام ١٩٥٥ ١٩٥٦ ، في ستة اجزاء .

- 5 — Johannes Bolte und Lutz Mackensen : Handwörterbuch des deutschen Märchens, Berlin und Leipzig 1930 FF
- 6 — G. van der Leeuw, Phänomenologie der Religion, Tübingen 1956.
- 7 — Friedrich von der Leyen, Die Welt der Märchen. 2 Bde., Düsseldorf 1953.
- 8 — Stith Thompson, The Folk tale, New-York 1951.

٤ - ابحاث في الحكاية الخرافية :

- 1 — Antti Aarne : Leitfaden der vergleichenden Märchen — Forschung (F.F.C. 13, 1913).
- 2 — Walter Anderson : Kaiser und Abt (F.F.C. 42, 1923).
- 3 — Joseph Bedier : Les Fabliaux, Paris 1893.
- 4 — Hedwig von Beit : Symbolik des Märchens, 3 Bde, Bern 1952 und 1957.

- 5 — Theodor Benfey : Pantschatantra, 2 Bde, Leipzig 1859.
- 6 — André Jolles : Einfache Formen. Halle 1956.
- 7 — Carl Gustav Jung und K. Kerényi : Einführung in das Wesen der Mythologie, Zürich 1951.
- 8 — Elisabeth Koechlin : Wesenzüge des deutschen und des Französischen Volksmärchen, Basil 1945.
- 9 — Kaarle Krohn : Die Folkloristische Arbeitsmethode, Oslo 1926.
- 10 — I. Levy-Bruhl : Das Denken der Naturvölker, Wien und Leipzig 1926.
- 11 — Max Lüthi : Die Gabe im Märchen und in der Sage, Diss. Bern 1943.
- 12 — Max Lüthi : Das europäische Volksmärchen, Bern 1947.
- 13 — Hans Naumann, Primitive Gemeinschaftskultur, Jena 1921.
- 14 — Axel Olrik : Epische Gesetze der Volksdichtung Leitschrift für deutschen Altertum 51 (1909).
- 15 — Will-Erich Peuchert : Deutsches Volkstum in Märchen und Sage, Schwank und Rätsel, Berlin 1938.
- 16 — P. Saintyves : Les contes des Perrault et les récits parallèles, Paris 1923.
- 17 — E. B. Tylor : Primitive Culture, London 1913.
- 18 — Jan de Vries : Betrachtungen zum Märchen (F.F.C. 150, 1954).

٥ — ابحاث حول القصص

- 1 — Mark Asadowskij : Eine sibirische Märchen-erzählerin (F.F.C. 68, 1926).
- 2 — Gottfried Henssen : Ueberlieferung und Persönlichkeit. Die Erzählungen und Lieder des Egbert Gerrits, Munster 1951.
- 3 — Elsa Sophia von Kamphoevener : An Nachtfeuern der Karawan-Serail. Märchen und Geschichten alttürkischer

يمكنكم تحميل المزيد من الكتب الرائعة والحصرية

بحجم خفيف جدا على مكتبة جديد بدف

<https://jadidpdf.com>

من منشورات دار القلم

- * كتب الدكتور امين رويحه الطبية
- * فن الحرب — من الحرب العالمية الثانية الى الاستراتيجية النووية
- * مذكرات موتغمري
- * المذاهب الكبرى في التاريخ — من كوثفوشيوس الى توينبي
- * العقد الاجتماعي — جان جاك روسو
- * كافة روايات وقصص — نجيب محفوظ
- * كافة روايات وقصص — احسان عبد القدوس
- * المبادئ الاساسية في طرق التدريس العامة
- * معالم الفلسفة الاسلامية — محمد جواد مغنية
- * القادة الالمان يتكلمون — اكرم ديري والهيثم الايوبي

هكذا الكتاب

كيف استطاع كتاب مثل (الف ليلة وليلة) أن يحتل مرتبة رفيعة في الأدب القصصي الشعبي والخرافي ، ويصبح مصدر الهام لكثير من القصاصين والشعراء ومتتبعي التراث في العالم ؟ وكيف أن شعوباً في أوروبا وأمريكا ما تزال تحرص على حكاياتها الشعبية وأدبها الخرافي الذي يرتبط بالسحر ..

هذه الأسئلة مع نصوص من حكايات وتقاليد الشعوب وأدبها الخرافي والشعبي يحيب عليها (فردريش فون دير لاين) الأستاذ الألماني الذي كرس حياته لدراسة الأدب الشعبي على أسس علمية ، وهذه هي الطبعة الخامسة للكتاب ، وما يزال يشكل رافداً ثقافياً لكل المهتمين بالأدب الخرافي والشعبي .. ومن أجل أن تكون دراستنا لأدبنا الشعبي ذات أصل راسخ تصل إلى أعماق تعبيرنا الأدبي . فنحن مطالبون باستيعاب تجارب من البحث كالذي يحتويه هذا الكتاب .